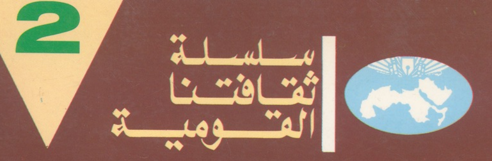
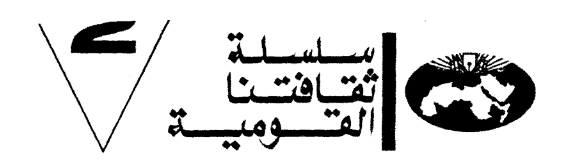


ثقافة الطفل العربي

بين التغريب والاصالة

تأليف..
دكتور مصطفى حجازي
مع مجموعة من الاختصاصيين

منشورات المجلس القومي للثقافة العربية



ثقافة الطفل العربي

بين التغريب والاصالة

تأليف ■■

دكتور مصطفى حجازي

مع مجموعة من الاختصاصيين

الطبعة الأولى
1990م

4 مكرر، شارع فرنسا ـ أكدال
الرباط ـ المملكة المغربية
هاتف: 77052، 77059، 77065، 78631
فاكس: 741.39 ـ تلكس: 326.56

فريق الاختصاصيين:

1 ـ دكتور مصطفى حجازي

أستاذ علم النفس في الجامعة اللبنانية

خبير في الصحة النفسية ورعاية الطفولة

2 ـ دكتور يوسف الجباعي

أستاذ علم الاجتماع المساعد في الجامعة اللبنانية

مدير التوجيه التربوي في مدارس جمعية المقاصد الاسلامية في صيدا

3 ـ دكتور رالف رزق الله

أستاذ علم النفس الاجتماعي المساعد في الجامعة اللبنانية

خبير في سيكولوجية الاعلام

4 ـ السيدة نجلاء نصير بشور

مدرسة مادة ثقافة الطفل في الجامعة الاميركية في بيروت

المديرة الفنية لمؤسسة تالة للوسائل التربوية

5 ـ المهندس غازي مكداشي

مدرس في كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية

مدير فرقة السنابل لمسرح الاطفال والموسيقار الملحن لمسرحياتها وأغانيها

6 ـ الاستاذ حسن ضاهر

رئيس دائرة النشاطات الثقافية في جمعية المقاصد في بيروت سابقا

اختصاصي في مسرح الطفل ومؤلف مسرحيات فرقة السنابل.



فـهــرس

أولا: الباب النظري

ثانيا: الباب الميداني

المقدمة

ليس صدفة أن يتزامن صدور هذا العمل مع تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988-1997) الذي ترعاه الامم المتحدة ومنظمة اليونسكو والذي يتخذ له من القضايا التالية برنامجا للعمل: مراعاة البعد الثقافي للتنمية، تأكيد الهويات الثقافية واغناؤها، تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية، وتوجيه الحوار بين الثقافات نحو اشكال جديدة من التضامن، فالحاجة هي التي تستولد الجواب عليها وتفرضه. لم يسبق أن طرحت قضية الثقافة بمثل هذا العمق والشمول من قبل، اذ لم يسبق أن طرحت على مختلف المجتمعات جدلية الخصوصية والعالمية الثقافية بمثل هذه الحدة الى الآن.

فنحن أمام حالة تفرض الوعي بأهمية الوظيفة الثقافية في بنية المجتمع وحركيته ومصيره على الصعيدين الداخلي والخارجي في آن. فالتنوع والتعقيد الداخليين افقدا مسألة الثقافة طابعها العضوي المسلم به، كي تتحول الى عملية تنمية فعلية يخطط لها بدقة من حيث الزمان والمكان والمقومات والمستلزمات والشرائح الاجتماعية والعمرية المستهدفة، وهذا اذا أريد للمجتمع الحفاظ على وحدة وتماسك أفقه الذهني والعاطفي والقيمي وتوجهه الوجودي. لقد دخلت الثقافة بوزن متزايد كبعد هام من أبعاد عملية التخطيط للانماء الاجتماعي، الاقتصادي، لانها تحدد الاطار الانساني لما يتعين على هذا التخطيط تحقيقه من انماء موجه يحفظ للمجتمع خصوصيته الاصيلة التي تشكل قوام هويته. كما دخلت الثقافة بقوة في عملية الانماء الاجتماعي باعتبارها عملية مشاركة عامة لكل شرائح المواطنين في صناعة المستقبل، وليست شأنا خاصا يشكل حكرا على نخبة متميزة. فبعد شعاري الصحة والعلم للجميع يأتي شعار الثقافة للجميع. وليس بالامكان تحقيق الشعارين الاولين بمعزل عن ثالثهما اذا اريد تثمين الصحة والعلم ليرتقيا الى مستوى الطاقات المنتجة. تلك هي مقومات صناعة المستقبل.

ونحن على صعيد آخر أمام حالة لم تعرفها البشرية قبلا على صعيد كثافة التفاعل

الثقافي بين مختلف المجتمعات التي حطمت كليا او تكاد الحدود الوطنية التي كانت تشكل سياج العزلة الثقافية. وهنا ايضا تبرز قضية الثقافة الى موقع الصدارة بعد أن حل هذا التفاعل، أو هو في طريقه الى ذلك، بشكل حاسم محل الصراعات التي تتوسل الى إخضاع لغة وحيدة في التعامل مع الآخر. على أن هذا التثاقف ليس متوازنا بحال من الاحوال، بل هو يتخذ في الأعم الأغلب من الحالات طابع الهيمنة الهادفة الى تدمير الثقافات الوطنية المحلية او تفكيكها بغية تحويلها الى حالات ظرفية تتبع مركزا يمتلك ما لا يكاد يقاوم من وسائل القوة والتأثير والقدرة على الانتشار والتغلغل. وهو ما طرح تحديدا الحاجة الى تخصيص العقد الاخير من القرن العشرين للتنمية الثقافية على مستوى اعلى السلطات المعنوية العالمية. فالبشرية تسير مسرعة للدخول في صلب ثورة المعلومات وتكنولوجيا المعلومات التي جعلت الهيمنة الثقافية حقيقة واقعة وليست توجسات وطنية متخيلة. ومن هنا طرح مسألة توجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن الذي لا بد أن يتصف بالمستويات المقبولة من التكافؤ. ولا يتحقق هذا الهدف الا من خلال تحقيق ما سبقه من تعزيز للثقافة الوطنية وتعميمها والمشاركة في انتاجها واستهلاكها مما يولد حالة من الغنى والمتانة الثقافية المرجوة.

وليس العالم العربي بغريب عن هذا الشرط الثقافي ولا بخارج عنه. فلم يسبق للوطن العربي في تاريخه الحديث أن وصل هذه الدرجة العالية من الوعي (ولو على الصعيد النظري) بأهمية وظيفة الثقافة في صناعة الهوية وتحصينها. ذلك هو الدافع الى وضع الخطة الشاملة للثقافة العربية التي صدرت عام 1986 متزامنة مع تدشين عقد التنمية الثقافية. وهو الحال كذلك على صعيد الوعي المتزايد بثقافة الطفل والانتقال الى مرحلة انتاج ونشر هذه الثقافة على أسس علمية. الا أن البون لا زال شاسعا ما بين درجة الوعي ومستوى ومدى التطبيق على صعيدي الثقافة العامة وثقافة الطفل على حد سواء. فرغم كل الجهود، لم توضع بعد لثقافة الطفل خطتها الشاملة رغم الاهمية المصيرية لهذه الخطوة. النتيجة الحتمية لذلك هي تكرار وتناثر الجهود على هذا المستوى ما بين محاولات رائدة، تظل محدودة الحجم والانتشار، وبين فيض من الانتاج الذي لا يستوفي المقومات الفنية لهذه الثقافة. وتبقى الساحة الثقافية بالتالي عطشى تتشرب بدون كبير تمييز كل ما يتسرب اليها من ثقافات بديلة تدخل التشويش والازدواجية الى نفس وعقل الطفل العربي. وهو ما يهدد بناء الاصالة المستقبلية المرهونة حتما بما هم عليه

الاطفال وما يعدون له وكيف يعدون له.

تشخيص الواقع الراهن لثقافة الطفل في مختلف مجالاتها بما له وما عليه، بانجازاته وثغراته، وصولا الى تلمس مقومات الثقافة المتينة والفاعلة يشكل هدف هذه الدراسة التي تأتي كجواب ملح على الحاجة لوضع هذه الثقافة على أسس علمية. ولا تدعي هذه الدراسة الفرادة أو تزعم لنفسها قصب السبق. فهناك العديد من المحاولات القيمة سبقتها، وهناك اخرى ستتلوها لا محالة. الا أن استعراض ما سبقها يظهر انه إما ظل على مستوى العمومية (التعريف بثقافة الطفل وادبه) أو يتخصص (وهو الاغلب) في مجال محدد من مجالاتها ويركز على مقوم واحد من مقومات هذا المجال. ومن خلال توصلها للنظرة الشمولية سواء على صعيد تعريف ثقافة الطفل بمعناها الواسع، بما هي عملية تنشئة اجتماعية، او دراستها الميدانية لاوضاع مختلف الوسائط، تطمح هذه الدراسة الى طرح نظرة تكاملية الى هذه الثقافة واقعا ومأمولا. فبدون نظرة شمولية تكاملية كهذه سواء على صعيد تكامل الوظائف المتعددة لكل من الوسائط، او على صعيد تكامل وظائفها فيما بينها كي تشكل بنية كلية متماسكة، وتقدم للطفل اطارا وطنيا وأفقا وجوديا منسجما، لا يمكن الادعاء باحراز تقدم حقيقي له قيمة التحول المطلوب.

تقوم هذه الدراسة على فرضية مؤداها ان التكامل الوظيفي لثقافة الطفل العربي لا زال هدفا يتعين تحقيقه، لا يحتاج الى مراكمة الجهود كميا، بقدر حاجته الى تنسيقها في بنية متماسكة وشمولية وفاعلة. وتحاول هذه الدراسة في بابيها النظري والميداني فتح آفاق في هذا الاتجاه.

ولقد كان واضحا لنا منذ البداية أن النظرة الشمولية التكاملية لا يمكن أن تغطى الا من خلال جهود فريق من الاختصاصيين في مختلف مجالات ثقافة الطفل، يتم التنسيق بينهم كما تحتم اصول البحث العلمي. وقد قام كل واحد منهم بتقديم اسهامه من خلال اطار عام تم التوافق عليه، مما جعل هذا الاسهام يمثل نوعا من جواب اولي على صعيدي التشخيص ورسم معالم الافق المستقبلي. ولذلك ورغم امكانية الوقوف عند هذا الفصل او ذاك (سواء النظري أم الميداني) واخذه كعنصر مستقل في خصوصية مجاله، الا أن الدراسة تشكل في مجملها كلا متكاملا لا يستقيم جزء منها بمعزل عن الاجزاء الاخرى.

تطرح هذه الدراسة في الباب النظري القضايا الاساسية للمسألة الثقافية عموما ولثقافة الطفل تحديدا.

فمن خلال التعريف بالثقافة وأهميتها ووظائفها وديناميايتها تتبنى هذه الدراسة خيار الثقافة بالمعنى الاجتماعي العريض بما هي عملية تنشئة شاملة ومتكاملة، لا تجد مختلف الوسائط دورها الا ضمن هذه الشمولية. من هذا المنطلق تتصدى لواقع ثقافة الطفل العربي بنوع من النظرة التشخيصية التي تنتهي الى ان هناك درجة عالية من الوعي بأهميتها حاليا تتضح من خلال التوصيات المتكررة. الا أن هذا الوعي هو الى الامال اقرب منه الى الواقع الذي لا زال يعاني من التبعثر الذي يخلف وراءه ثغرات (خطيرة احيانا) تتسرب منها الثقافات البديلة. وتفضي بنا هذه الجولة التشخيصية الى طرح اشكالية الاصالة والهوية. ولقد كانت وقفة عميقة وشاملة ودقيقة من حيث المنهجة النقدية التحليلية لمفاهيم شاع استخدامها كمسلمات: مفاهيم الاصالة، والهوية، والهوية القومية، والتراث. وتنبع الاهمية القصوى لهذه الدراسة النقدية من كونها تؤسس البحث على اسس واضحة ودقيقة للاصالة الثقافية المستقبلية.

من هذه الجولة التحليلية النقدية تدخل الدراسة في موضوع الوظائف النفسية لثقافة الطفل من منظور تكاملي. فتبين ماذا يريد الطفل من الثقافة، وما هي الاحتياجات الاساسية التي يجب أن تليها على صعيد نموه بما هو مشروع وجودي مستقبلي متعدد الابعاد، اذا ارادت أن تكون لها الفعالية المطلوبة. نحن نذهب الى أن عملية التنشئة لا تتم في اتجاه واحد (من المجتمع الى الطفل)، بل هي عملية تفاعلية لها شقها الاخر (من الطفل الى المجتمع)، ففي مقابل ما يريده المجتمع للطفل ومنه، هناك ما يتوقعه الطفل من المجتمع. ولا تنجح العملية الا في تواصل في اتجاهين. يكمن سبب الوقوف المتأني عند الوظائف النفسية لثقافة الطفل، في كون معظم المحاولات الجارية حاليا في العالم العربي تقع في احادية الاتجاه (من المجتمع الى الطفل)، وهو ما يشكل أبرز معوقات الانتاج الثقافي العربي للطفل، وما يترك المجال فسيحا لتسرب البدائل التي تعرف كيف تصل اليه، لانها تجيب على احتياجاته.

بعد التأسيس العام لقضية الثقافة التي يغطيها الباب النظري، تلج الدراسة باب البحث الميداني. فتقدم دراسة تشخيصية في خمسة فصول لكل من المجالات التالية: أدب الاطفال، التلفزيون والصورة ودورها في ثقافة الطفل، مسرح الطفل العربي واقعه وآفاقه، موسيقى الاطفال، والعاب الاطفال سواء الاستهلاكية منها او التربوية.

يقدم كل فصل، بقلم أحد الاختصاصيين الذين يشاركون في هذه الدراسة اسهاما

اصيلا سواء لجهة تشخيصه للواقع الراهن، في مجاله، او لجهة تبيان معالم الطريق لبناء هوية عربية للطفل تحصنه ضد تسربات التغريب وتعده لصناعة الاصالة المستقبلية. ولن تستبق هذه المقدمة العاجلة الامور فتعرض النتائج الهامة التي توصل اليها كل من الباحثين، بل تقتصر على تأكيد تلاقي وتقاطع نتائج هذه الاسهامات سواء على صعيد تشخيص الواقع الراهن ام على صعيد اقتراح آفاق المستقبل. وهو ما يصب في مجمله في الخلاصة التي انتهت اليها هذه الدراسة من حيث ضرورة قيام مركز عربي لثقافة الطفل يوثق وينسق ويدرس ويقدم المشورة وصولا الى الخطة الشاملة التي نضم نداءنا بضرورتها الى نداءات العديد من الباحثين العرب الذين سبقونا.

د. مصطفى حجازي

بيروت في 1988/11/28

الباب الاول
الدراسات النظرية

الفصل الاول
مفهوم الثقافة، خصائصها ووظائفها

مصطفى حجازي



أولا: مفهوم الثقافة:

يتطلب تحديد المقصود بثقافة الطفل العربي بشكل علمي، الوقوف المسبق عند مفهوم «الثقافة» بشكل عام. ذلك أن هذا المفهوم القديم في اللغة قد عرف منذ القرن الماضي انتشارا واسعا في مختلف العلوم الانسانية وأخصها الفلسفة والتربية وعلوم الاجتماع والأنام. ولقد استخدم بأكثر من معنى. وأدرج في كل معنى أكثر من مضمون. كما أعطى أبعادا متفاوتة في اتساعها تتراوح ما بين الحديث عن التهذيب والحصيلة الفكرية على الصعيد الفردي، وبين مطابقته مع مفهوم الحضارة بعامة على الصعيد الاجتماعي. ولذلك فلا بد من وقفة للتدقيق في مختلف الدلالات والاستخدامات والابعاد التي اتخذها هذا المفهوم وصولا الى تحديد ما نقصده في هذا العمل بالحديث عن ثقافة الطفل العربي.

ان استعراض هذه الحصيلة يخرج بمعان ثلاثة أساسية لمفهوم الثقافة: معنى لغوي، وآخر فكري، وثالث اجتماعي.

1 ـ الثقافة في اللغة:

بالعودة الى قاموس لسان العرب وقاموس محيط المحيط، نجد أن كلمة ثقافة تنتسب الى فعل ثقف. ولهذا الفعل في العربية عدة معان أهمها ثلاثة:

في المعنى الأول يفيد الحَذق والفهم وسرعة التعلُّم. يقال ثقف الرجل الشيء أي حذقه، وثقف ثقفا صار حاذقا. ويقال امرؤ ثقف أي ذو فطنة وذكاء بمعنى أنه ثابت المعرفة بما يحتاج اليه وواثق مما يفعل. وهكذا فأصل الثقف هو الحذق في ادراك الشيء علما أو عملا، فهو اذا يتضمن معنى الغلبة.

هذا المعنى الاول يقود الى المعنى الثاني الذي يدل على الغلبة والظفر على الاخر بالحذق. كما أنه يتضمن المصادفة والوقوع على الاخر، ولكن معنى الغلبة هو السائد في الحالتين.

أما المعنى الثالث فيدل على التسوية والتقويم والاصلاح. استخدمت في البداية

لتسوية الرمح وتقويمه بالثقاف (وهو قطعة من حديد). ومن ذلك كلمة تثقيف تعني التسوية، كما تعني تقويم الاعوجاج هذا المعنى استخدم من ثمَّ من باب الاستعارة في مجال التأديب والتهذيب فيقال ثَقَّفَ الولد أي علمه وهذبه ولطفه.

أما في اللاتينية عموما والفرنسية خصوصا فكلمة ثقافة تشتق من فعل يعني الزراعة والاستنبات كما يشير الى ذلك قاموس ROBERT ومن هذا المعنى أتت من باب الاستعارة أيضا مسألة تنمية بعض الملكات العقلية بواسطة المران والتدريب الذهني المناسب.

تقودنا هذه المعاني اللغوية الى المعنى الفكري لكلمة ثقافة. على أن اشتقاقات الفعل بالعربية خصوصا ثالثها تقود أيضا الى المعنى الاجتماعي الاوسع الذي يعني التنشئة الاجتماعية للاطفال.

2 ـ الثقافة فكريا:

تعني كلمة ثقافة من هذا المنظور اكتساب المعارف التي تنمي الحس النقدي والذوق والحكم. وقد تتخصص الثقافة من خلال اكتساب معرفة متعمقة في مجال معين كالفلسفة والادب، أو الفنون والعلوم على اختلافها. أو هي تتخذ معنى عاما يدل على المعرفة خارج نطاق الاختصاص وفي المجالات الفكرية المختلفة التي تعتبر ضرورية لكل انسان مستنير، مما يتيح له التعامل مع قضايا الانسان عموما بدرجة متقدمة من الانفتاح والاستيعاب والشمول. ويشكل الاكتساب المعيار للثقافة الفكرية وذلك في مقابل الذكاء الفطري. وقد يتم هذا الاكتساب من خلال عملية تربية منظمة تؤدي اليه.

هذا المفهوم شاع في القرن الثامن عشر في الفكر الغربي الفلسفي والألماني منه خصوصا، حيث نشأ هذا المفهوم أول ما نشأ، مع الابحاث والمحاولات التي قامت لكتابة «التاريخ العام للانسانية»[1] بمعنى حضاري يلقي الضوء على المؤسسات والتيارات الفكرية والفنية والعلمية، وعلى مختلف محطات ومراحل التقدم البشري. استخدم الالمان هذا المفهوم اذاً للتعبير عن التطور الحضاري ذي الوجهة التقدمية. الا أنه استخدم أيضا وعلى سبيل التوسع بالمعنى اللغوي الاصلي له بالفرنسية للاشارة الى «غرس العلوم والآداب» في النفوس، وتكوين العقل، والتقدم الذهني للانسان، ثم اتسع المعنى

1 ـ انظر:

Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, I l'action sociale, ed. M.M. H.,1968, p. 104 et suite.

ليشمل التقدم الذهني والاجتماعي للانسان عموما، متضمنا فكرة الحركة الى الامام والتحسن. على أن فلسفة التاريخ استبدلت على يد هيجل بكلمة ثقافة كلمة فكر للدلالة على هذا المعنى الانساني الحضاري.

وبذلك تظل كلمة ثقافة على الصعيد الفكري تعني عملية ترقية للانسان الفرد في مختلف المضامير الروحية والذهنية والفنية والعلمية. فالتثقيف هو العمل الذي يبذله الانسان لغاية تطوير ذاته في فعل خلاق يتضمن الاقتدار على تخطي حتميات الطبيعة من خلال تمثل أفضل الافكار التي عرفها العالم وتطوير الخصائص الانسانية المميزة[1].

هذا المعنى هو الذي يشيع في الاستخدام الجاري لكلمة «ثقافة»، وتعبير «المثقفين». ومن ذلك تسمية وزارة الثقافة بمعنى المعارف العامة والفنون والآداب عند الجمهور.

3 ـ الثقافة بالمعنى الاجتماعي الواسع :

تطورت فكرة الثقافة على يد علماء الاناسة[2] الانجليز وعلى رأسهم تايلور من خلال دراساتهم عن الشعوب والقبائل البدائية. ولقد قام الأناسون الاميركان بتوسيع فكرة الثقافة هذه اجتماعيا حتى أنها تساوت لديهم مع مفهوم الحضارة في دراساتهم على تلك الشعوب. ولقد وضع الانجليزي تايلور عام 1871 في كتابه عن «الثقافة البدائية» تعريفا لا يزال يعتبر الى الان من أكمل التعريفات للثقافة بالمعنى الاجتماعي. يقول هذا التعريف الذي تداولته الكتب والاقلام ما يلي: «الثقافة أو الحضارة، بمعناها الواسع، هي تلك المجموعة المركبة التي تتضمن المعارف والمعتقدات والفن والحق والاخلاق والاعراف وكل الاستعدادات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان باعتباره عضوا في المجتمع[3]» الجديد في هذا التعريف الذي يغلب عليه الوصف هو ابراز الثقافة لا بوصفها ارتقاء انسانيا أو تقدما اجتماعيا بل بارجاعها الى مجموعة من الوقائع الاجتماعية التي تميز وضعية شعب ما، والتي يمكن ملاحظتها مباشرة في نشاطه وتفاعله الاجتماعي خلال حقبة من الزمن أو تتبع تطورها عبر حقب عديدة.

ولقد شاع هذا المفهوم لدرجة أن علم الأناسة أصبح يضم فرعين: علم الأناسة

1 ـ رشيد مسعود، مصطلح ثقافة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986.

2 ـ اناسة Anthropologie.

3 ـ مأخوذ عن Rocher Guy نفس المصدر، ص 108.

الطبيعي (دراسة نمو جسم الانسان عبر تطوره)، وعلم الأناسة الثقافية أو علم الأنام الذي يدرس أحوال المجتمع.

وبهذا المعنى زال التفريق القديم ما بين الثقافة والحضارة، بعد فترة من محاولات التمييز بينهما. فلقد درجت العادة على اعتبار الحضارة ذلك الجانب الذي يرتدي طابعا عقلانيا ملازما للتقدم الانتاجي والتقني، بينما تمثل الثقافة ذلك الجانب الروحي والفكري. هذا هو تقريبا التمييز الذي تقيمه اللغة العربية حيث تعتبر الحضارة[1] مجموع المنجزات الاجتماعية، بينما تعتبر الثقافة حالة التقدم العقلي وحده، أو مجمل الجوانب الذهنية لحضارة معينة (قاموس ROBERT) من مثل الثقافة العربية والصينية، واللاتينية.

أما الحضارة بالنسبة لنفس القاموس فانها مجموعة مكتسبات المجتمعات الانسانية ضد حالة البربرية والطبيعية. ويرى معن زيادة[2] أن الحضارة هي مجمل الانجازات الكبرى للانسانية وتراكمها وتناقلها عبر الاجيال ـ أي السير في خط مغاير لخط التكرار الوراثي ـ . فهي اذا مجموعة التطورات التي حدثت على صعيد سيطرة الانسان على الطبيعة واكتشاف أسرارها وبناء التكنولوجيا، وظهور المدنية وبناء المؤسسات مع ما يرافقها من بنى فوقية.

الثقافة بالمفهوم الاجتماعي عامة لكل المجتمعات ـ فلا مجتمع بدون ثقافة. ذلك أنها تمثل حالة عبور الانسان من الميلاد البيولوجي الى الميلاد الاجتماعي (العبور من الجسد البيولوجي الى الكائن الاجتماعي) فالثقافة هي الحالة الاجتماعية للانسان على اختلاف درجات تطورها وتعقيدها. أما الحضارة فتمثل حالة التركيب الاعلى للثقافة. انها مجموعة من الثقافات الخاصة التي يجمعها رابط أو أصل مشترك وهو ما يطلق عليه أيضا اسم المنطقة الحضارية (الحضارة الصينية ـ الحضارة المصرية القديمة ـ الحضارة الامريكية الجنوبية.. الخ).

على كل حال يميل هذا التمييز حاليا الى فقدان أهميته، بينما نرى مفهوم الثقافة يزداد تعزيزا لانه خال من الاحكام المعيارية التي تنطلق من درجة التطور والتعقيد والتقدم. فكل ثقافة هي معقدة بصرف النظر عن تطورها. ونتيجة لهذا التعزيز نرى هذا المفهوم يعرف العديد من الاشتقاقات للتعبير عن دراسة مختلف حالات التفاعل داخل المجتمع

1 ـ أنظر رشيد مسعود، الموسوعة الفلسفية العربية.

2 ـ معن زيادة، مصطلح حضارة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء، بيروت 1986.

الواحد وبين مختلف المجتمعات من مثل: التراكم الثقافي ـ التغير الثقافي ـ الصراع الثقافي ـ الاتصال الثقافي ـ التأثير الثقافي (التثاقف) ـ التطور الثقافي[1]...

الثقافة هي اذا مجمل ما يقدمه المجتمع لابنائه من عادات وقيم وأساليب سلوك وتوجهات وعلاقات وأدوار وتقنيات كي يتعلموها ويتكيفوا معها. فهي نمط معيشة للجماعة لا أكثر ولا أقل[2]. انها طريقة ائتلاف هذه العناصر معا كي تكون كلا يعطي للجماعة طابعها المميز، وكيانا من أساليب السلوك والعلاقة والتعبير. ومع أن المقومات الاساسية للثقافة متقاربة في مختلف المجتمعات الا أن هناك اختلافا في التآلف يعطي بنى مختلفة ومتفاوتة في درجة تعقيدها[3] وهو ما يميز ثقافة عن أخرى.

الثقافة تقولب المنتمين اليها من خلال اكتسابهم لنفس طرق التفكير والتصرف والتفاعل، واشتراكهم فيها على الصعيدين الموضوعي والرمزي في آن معا. انها تشكل المنتمين اليها عقليا ونفسيا وعلائقيا (المرتبة الاجتماعية والعلائقية) وحتى جسميا من خلال التماهيات الجسدية (تعبيرات الوجه، أسلوب الجلوس والمشي والاكل والنوم والمواقف) وعلى صعيد الذوق والتفضيلات والنظرة الى الذات والوجود. وهذا ما عرضه جاردنر تحت اسم الشخصية القاعدية، وما أطلق عليه لنتون اسم الشخصية المنوالية. الثقافة بهذا المعنى الاجتماعي هي اذا انتماء وهوية. انها الهوية الخاصة بمجتمع معين.

ثانياً: خصائص الثقافة ووظائفها:

تتصف الثقافة، أي ثقافة، بعدة خصائص تعطيها طابعها النوعي المميز كهوية اجتماعية، كما أنها تقوم بالعديد من الوظائف التي تؤدي الى تماسك المجتمع في توجهاته الكبرى وقولبة الافراد كي يصبحوا أعضاء فيه يعيشون ويتصرفون تبعا لتلك التوجهات.

1 ـ خصائص الثقافة:

الثقافة هي في المقام الاول نسق أو نظام يتكون من مجموعة مترابطة من طرق التفكير والاحساس والتأثير. وأي تغيير في جانب أو بعد منه يؤدي الى تغيير الجوانب الاخرى. ويدرك أفراد المجتمع الواحد هذا النظام كواقع معاش ذاتيا. ولكل مجتمع

1 ـ هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، العدد 123، آذار/ مارس 1988، ص 24.

2 ـ فؤاد شاهين، علم الاجتماع ومفهوم الثقافة، مجلة الفكر العربي، عدد 14، 1980 ص 61.

3 ـ هادي نعمان الهيتي، نفس المصدر، ص25.

خصوصياته في ممارسة تراكيب هذا النظام أو القوى الفاعلة فيه. وهو ما يؤدي الى ذلك التنوع الكبير في الثقافات من ناحية والى عناصر المشاركة بين بعضها من ناحية ثانية.

وأبرز تراكيب النظام الثقافي ما يلي[1]:

- التكنولوجيا، أي تقنيات العمل والحرب واللعب والجسد. وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها حيث تتطور تكنولوجيا الحرب بوتيرة أسرع من تكنولوجيا الجسد مثلا.
- التركيب الاجتماعي: الذي يتمثل في التنظيمات الحقوقية والاقتصادية والسياسية والقرابية، والتعليمية أو التدريبية وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها.
- التركيب اللغوي أو الرمزي: ويتمثل في اللغة المحكية والمكتوبة والاشارات والرموز. ولقد اعتبر البنيانيون اللغة أساس الثقافة. اذ نظروا الى كل التفاعلات والممارسات في بعدها الرمزي كله.
- التركيب المعتقدي والديني: الدين والمعتقدات والماورائيات والاساطير والاخلاقيات.
- التركيب الجمالي: وتتمثل في الفنون والآداب والتعبير من خلال الشكل واللون والايقاع.
- تفاعل هذه التراكيب فيما بينها، وفي وتاثر تطورها ينتج النموذج الثقافي الذي يحدد السمات الثقافية المميزة للمجتمع. وهو يدخل في سلوك الافراد فيوجهه وينمطه، وهكذا فمعرفة هذا النموذج الثقافي تساعد على توقع سلوك الافراد في نظام ثقافي معين. ويعيش الافراد هذا النموذج كطريقة في الوجود تعتبر مثالية وسوية ومعيارية، أي أنها تشكل المرشد والضابط لسلوكهم وتوجهاتهم.
- ومن الخصائص الاساسية للثقافة أنها اجتماعية تتجاوز الافراد من ناحية. وتنتقل بالاكتساب (بآلياته المختلفة التي سنعرضها بالتفصيل في الفصل القادم). ولذلك درج العلماء على اقامة مقارنة بين السلوك الغريزي والسلوك الثقافي الاجتماعي. وهكذا فبينما تكون الغريزة وراثية نجد أن الثقافة مكتسبة. ولو أن تراكمها من جيل الى آخر يطور عملية الاكتساب ويغنيها ويتخذ طابع التراث (أو الميراث الاجتماعي). وبينما نجد أن الغريزة عضوية أساسا تكمن في الكيان الحيوي للفرد، نجد الثقافة اجتماعية تتجاوز الفرد وخارجة عنه.

1 ـ فؤاد شاهين، المرجع السابق، ص 61 ـ 63.

وعلى العكس من ذلك تشترك كل من الغريزة والثقافة في غائيتهما: فكلاهما أساليب ووسائل للتوافق مع البيئة والتكيف معها. ولو أن الثقافة لها امتياز على الغريزة من حيث ان التكيف يكون نشطا وتغييريا في الكثير من الاحيان، بينما تتصف الغريزة بتكيف أو تأقلم سلبي. ولكن ورغم هذا التمييز فلقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم عادات الحيوان أن الغريزة لا تفعل آليا في الحيوانات المتطورة. بل لابد من تدخل أوالية الانطباع IMPREGNATION المتمثلة في العلاقة الاولية مع أفراد الجنس كمدخل لاطلاق الغريزة. وبدون هذه الأوالية تضطرب الغريزة بمعنى الانتماء الى نفس الجنس والتصرف تبعا لانماط سلوكه.

على أن الثقافة كنموذج يقولب سلوك الافراد ويوحد توجهاتهم لا تتخذ طابع التعميم والقطعية الا في الثقافات البسيطة والتقليدية الجامدة التي تكرر انتاج ذاتها من جيل الى جيل على نفس النسق. أما في المجتمعات المعقدة والمعاصرة فهي تبقى كاطار عام منوالي يتسم بالمرونة. ونجد ضمنه العديد من الثقافات التي يطلق عليها تسمية «الثقافات الفرعية». تقوم هذه انطلاقا من التنوع الاجتماعي تبعا للمهنة والمكانة الاجتماعية والوضع الاقتصادي والديني كما تقوم على أساس من تنوع الادوار تبعا للجنس والسن. وتتفاعل هذه الثقافات الفرعية فيما بينها، كما أنها تتصارع مع الثقافة السائدة انطلاقا من تناقض المصالح والتوجهات. هذا التفاعل والصراع هو الذي يعطي المجتمع غناه ويعطي الثقافة حيويتها وديناميتها وحركيتها.

يشكل التغيير احدى خصائص الثقافة. فهي لا تبقى ثابتة جامدة كما هو شأن الغريزة حتى ولو كانت مفرطة في التقليد والبدائية. وكلما تعقدت الثقافة زادت سرعة ووتيرة التغيير فيها. هناك ثقافات تتصف بدرجة عالية من الدينامية مما يجعلها في تطور دائم. الا أنها رغم ذلك تحافظ على تماسكها ونموذجها العام الذي يشكل هويتها. تلك هي حال المجتمعات صانعة الحضارة والمستقبل. وهناك غيرها تتعرض لتغيير سريع يزعزع نموذجها ويفقدها وحدتها مما يهددها بالاندثار والذوبان في غيرها.

تنبع عوامل التغيير من تفاعل الداخل والخارج في آن معا. أما داخليا فينتج التغيير اما من خلال تطور التكنولوجيا أو من خلال تفاعل وتصارع الثقافات الفرعية. ولكن التغيير في هذه الحالة الاخيرة قد يؤدي الى تفكك الثقافة الكلية. اذا زادت حدة الصراع عن مستوى معين يصل حد التناقض الذي يقع في الالغاء المتبادل عوضا عن الاغناء المتبادل. وينتج التغيير في أغلب الاحوال عن تفاعل الداخل مع الخارج من

خلال الاقتباس والتفاعل أو من خلال القهر والتسلط والغزو الثقافي على اختلاف أنواعه؛ وهو ما يطرح مسألة التكافؤ واللاتكافؤ الثقافي الحيوية في حالة المجتمع العربي. فالمطلوب هو التثاقف المتكافىء وليس التثاقف الاستلابي الذي يقود الى التبعية وتبدد الهوية القومية.

2 ـ وظائف الثقافة:

يمكن استخلاص وظيفتين أساسيتين للثقافة انطلاقا من استعراض خصائصها: اجتماعية ونفسية[1].

1.2 الوظيفة الاجتماعية: انها الوظيفة الاساسية للثقافة والتي تتمثل بتوحيد الناس في مجتمع خاص بهم وذلك من خلال تراكيب اللغة والرموز، والمعتقدات والجماليات؛ حيث تبدو الثقافة كعالم ذهني وأخلاقي ورمزي يشترك فيه أعضاء المجتمع وبفضله يتسنى لهم التواصل وتحقيق الانتماء الى كيان واحد.

كما أن الثقافة تؤطر الناس من خلال التراكيب المؤسسية الاجتماعية (الحقوقية والقرابية، والتساكن، والمدرسة، والمهن، والهيئات المختلفة). فمن خلال هذه التراكيب تنسج العلاقات الاجتماعية وتتحقق المصالح.

وتتوقف قدرة وفعالية الثقافة في القيام بوظيفتها الاجتماعية هذه على قوة التراكيب والمؤسسات وحيويتها وقدرتها على اتاحة الفرصة لتحقيق حاجات الناس على هذا الصعيد. واذا لم يتوفر ذلك وقع المجتمع في الجمود والقهر الداخلي والانغلاق. أو هو يتعرض الى تسرب البدائل الثقافية[2] التي تشكل عناصر متسربة من ثقافات أخرى. ويتوقف تأثير هذه البدائل على درجة عجز التراكيب الاجتماعية وجمودها التي تخلق حالة من القصور الوظيفي وعلى ضغط الغزو الخارجي. وأبرز نتائج هذه الحالة وقوع الثقافة في حالة من التشويش والازدواجية والضياع مما نجد له في العالم العربي نماذج عديدة.

2.2 الوظيفة النفسية: انها وظيفة «القولبة» لافراد المجتمع، أي اكتساب هؤلاء أساليب التفكير والمعرفة وقنوات التعبير عن العواطف والاحاسيس ووسائل اشباع الحاجات الفسيولوجية. وهو ما أصبح يدل عليه بمصطلح «التدامج الاجتماعي» أو «التنشئة الاجتماعية». غاية هذه الوظيفة مساعدة الافراد على

---

1 ـ Rocher Guy، المرجع المذكور أعلاه، ص 117 ـ 118.

2 ـ هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، 1988، ص .

التكيف مع الثقافة واكتسابهم لهويتهم الاجتماعية الثقافية. ومن هنا تكتسب أهميتها الكبرى.

وتتفاوت عملية التنشئة هذه في درجة جمودها أو مرونتها. انها تميل الى التنميط المفرط في الثقافات التقليدية المغلقة، ولكنها تتصف بالمرونة في الثقافات المعقدة والمفتوحة. هذه المرونة تسمح بالعديد من أنماط التكيف الفردي ضمن اطار الهوية الثقافية العامة. وهو ما يتم من خلال ما تتيحه الثقافة من امكانية الاختيار بين النماذج والقيم المفضلة، وما يصاحبه من تغيير وتجديد وتنوع. على أن التنوع لا بد أن يظل بقدر والا تفككت الثقافة وتبددت الهوية وبرزت حالات العزلة والتهميش والتمرد وما يقابلها من ابعاد أو نفي.

الثقافة تشكل الشخصية وتعطيها هويتها. ومن هنا الاهمية الكبرى والاستراتيجية للبحث في ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: الثقافة الايديولوجيا:

رغم أن هناك لبسا بين مفهومي الثقافة والايديولوجيا الا أن العلاقات وثيقة بينهما. ذلك أن الايديولوجيا تساعد على تبيان كيفية تأثير الثقافة في البنى الفوقية للافراد وتوجهاتهم الذهنية للنظر الى الذات والكون.

تعني الايديولوجيا لغويا في أصلها الفرنسي. تبعا لعبد الله العروي[1]، علم الافكار. ثم استعارها الالمان وضمنوها معنى آخر جعلها مغايرة لمعناها الاصلي. ويرى العروي أن المقابل العربي لها يقترب من أن يكون منظومة فكرية أو عقيدة أو ذهنية، ولكنه لا يتصف بالشمول، اذ لا يغطي سوى جوانب جزئية من الكلمة. هناك معنيان أساسيان لمفهوم الايديولوجيا: الاول سياسي والثاني اجتماعي ثقافي.

أما على المستوى السياسي وهو الاكثر شيوعا في الاستخدام الفكري المعاصر والذي تعرض للكثير من التهجم والنقد والتبخيس من قبل العديد من المفكرين على أثر كارل ماركس، فيعني العقيدة الصريحة التي يعتنقها الانسان المسيّس، والتي تكاد تمثل أسس مشروعه السياسي وتحدد له توجهه في الممارسة. انها تتميز باليقين المطلق في نظر من يعتنقها وتتسم بالحق، وذلك على نقيض عقيدة الخصم التي تتسم بالضلال والبطلان ويجب محاربتها بلا هوادة. يرى ماركس على هذا الصعيد أن الايديولوجيا تشوه الواقع

1 ـ عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، دار الفارابي، بيروت، 1981. ص 9.

وتمنع رؤيته، لانها تمثل سيطرة الافكار الطبقية السائدة التي تخدم مصالح الطبقة المهيمنة، مما يجعلها وسيلة لتضليل الجماهير، ومفهوما مغلوطا للتاريخ[1]. انها اذا بالنسبة اليه تلك الاوهام التي يستغلها المتسلطون ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة. وهي بهذا المعنى تقع على الطرف النقيض للفلسفة التي تتوخى ادراك الحقائق من خلال منهج معرفي معين.

باختصار وبصرف النظر عن المفهوم الماركسي ترتبط الايديولوجيا بمصالح الفئات التي تتصارع لتصل الى السلطة السياسية[2]. أما على المستوى الاجتماعي الثقافي، الذي يهمنا هنا في المقام الاول، فتشكل الايديولوجيا عنصرا من عناصر الثقافة، مجردا من المعاني السلبية أو السيئة بالضرورة. والحقيقة أنها أكثر من ذلك، اذ تمثل في رأي روشيه، «النواة الحقيقة»[3] للثقافة. فهي ترتدي شكلا نظاميا ومتماسكا. كما ترتدي طابع التعاليم العقائدية الموجهة للرؤى والسلوك ولنظام القيم وترشيدها. فهي اذا تحدد مسارات الفعل أو الفكر وتحث الجماعة عليه من خلال تحديد الاهداف والوسائل. فمن خلالها يعبّر المجتمع عن ذاته وأمانيه. ويحدد العروي المفهوم الثقافي للايديولوجيا بأنها «أفق الفرد الذهني، يجد فيها كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة... ولكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، انها مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله» وهكذا فالنظرة الايديولوجية هي نظرة معيارية انتقائية تأويلية الى الذات الكون، يتخير فيها المرء الاشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد أنه الأصح والحق والواجب المطلوب الالتزام به، والسعي من أجل تحقيقه، لأن في ذلك حالة السواء.

هناك مستويات للايديولوجيا في أي مجتمع وفي أي لحظة من تاريخه. المستوى الاول سياسي صريح علني يوجه القوانين الرسمية ويؤطر السلوك والممارسات، وهو يتمثل غالبا بايديولوجية الفئة السائدة التي تمسك بزمام الامور في المجتمع وتتولى تسييرها. أما المستوى الثاني فهو ضمني أو خفي. فهذه تحدد أفكار وأعمال الافراد بكيفية خفية لا واعية. وهي لا تتمثل في القوانين والسياسات الرسمية، بل تمارس فعلها من خلال الاعراف الاجتماعية غير الرسمية ومن خلال المعايير والقيم المتوارثة ثقافيا مع ما تحمله من

1 ـ Rocher، نفس المرجع ص 125 ـ 126.
2 ـ العروي، نفس المرجع، ص 46.
3 ـ العروي، نفس المرجع، ص 128.

تفضيلات وتحديد للنظرة الى الذات والعلاقات. واذا كانت الايديولوجية العلنية أو الظاهرة تؤطر التفاعلات الاجتماعية بشكل رسمي قانوني، فان الايديولوجية الخفية أو الضمنية تنبث في كل النسيج الاجتماعي وصولا الى التكوين الذهني والنفسي اللاواعي، مما يجعلها تضبط السلوك بشكل خفي. وتزداد أهمية هذا الضبط بمقدار افلاته من الرقابة الرسمية.

ونتيجة لثنائية المستوى هذا قد يحدث تناقض بين الايديولوجية الرسمية العلنية وبين الايديولوجية الخفية في التوجه والتأثير. ولهذا التناقض نتائج هامة على حركة المجتمع. فالايديولوجيا الضمنية بما هي تعبير عن الميراث الاجتماعي هي الارسخ جذورا والاقوى تأثيرا في توجيه أفراد المجتمع. وحيث أنها تفلت من التقنين والضبط السياسي الرسمي فانها تستعصي على التغيير، وقد تعيقه. نرى ذلك بوضوح ابان الاستعمار لشعب من الشعوب حيث يتسلح بايديولوجيته الضمنية المحظورة رسميا لمقاومة المستعمر. كما أننا نرى تأثير الايديولوجيا الضمنية فاعلا وبشدة في مقاومة التغيير التي تجابه مشاريع الانماء التي تقوم بها أنظمة ثورية أو تحررية.. هنا نجد ثنائية بين الشعارات والخطط والسياسات العلنية الهادفة الى التغيير والتحرير، وبين قوى المحافظة على الوضع الراهن ومقاومة التغيير المتمثلة في الموروث الايديولوجي (الاقطاعي أو خلافه). والاخطر من ذلك هو ما يلاحظ من ازدواجية عند العديد من القادة التحرريين بين ما يرفعون من شعارات علنية وما يقومون به من ممارسات فعلية في حياتهم الخاصة وعلاقاتهم التي تحكمها ايديولوجية ضمنية بائدة (اقطاعية، أو تسلطية، أو فردية). مما له انعكاساته الهامة على صعيد بحث ثقافة الاطفال.

أما الحالة الثالثة فتتمثل في تسرب ايديولوجية خفية تغريبية على شكل موضة (في اللبس والموسيقى والغناء والالعاب الاستهلاكية)، وانشداد الى نماذج وقيم وتوجهات سلوكية غربية تفلت من الرقابة الرسمية لانها لا تتعرض مباشرة للايديولوجية السياسية العلنية. معظم محاولات التغريب في ثقافة الاطفال كما سنراها في فصل قادم تمر من خلال هذه القنوات الخفية من تحت أنف الرقيب السياسي، ومن هنا موضع الخطورة فيها.

أخيرا لا بد من الاضافة الى أن الايديولوجية الصريحة قد تكون موحدة رسميا وتلغي ما عداها، أو يكون هناك صراع ايديولوجيات في الصراع على السلطة. ولكن الاهم بالنسبة لموضوع بحثنا هو تعدد وصراع الايديولوجيات الضمنية الذي يقوم وراء التنوع

الاجتماعي. قد يكون لهذا الصراع طابع معافى يولد دينامية اجتماعية وغنى وتنوعا، ولكنه قد يتحول الى صراع يهدد وحدة البنية الاجتماعية بالتفتت من خلال التشتت الثقافي.

رابعا: الثقافة العربية:

تميز الخطة الشاملة للثقافة العربية كما وردت في التقرير النهائي الذي وضعته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم[1] والذي يمثل الاستراتيجية الثقافية العربية في مقوماتها ومحاورها، ما بين معنيين للثقافة:

يتخذ المعنى الاول في المفهوم العريض الذي وضعه علم الاناسة والذي عرضنا له بالتفصيل.

أما المعنى الثاني فيتركز حول البنى الفوقية في المجتمع باعتبارها تهتم بالقيم والتوجهات المنظمة لحياة الانسان الفكرية والاجتماعية والروحية والجمالية. ويتلخص هذا المعنى الثاني الذي تتبناه الخطة الشاملة في مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها الواسع مع ما يتصل بهما من مهارات ووسائل. وتدرج الخطة تحت عنوان الثقافة الاهتمام بالمجالات التالية: التراث الشعبي، طراز العمارة، الفن الاسلامي، المتاحف والآثار، اللغة العربية، الخط العربي، المخطوطات، الفنون التشكيلية، الموسيقى، الفنون الشعبية، الاداب، أدب الاطفال، وسائل الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية، ثقافة الشباب، وثقافة المرأة، وثقافة المعوقين.

وتهدف هذه الخطة الى بناء نظرية ثقافية متكاملة تشكل اطارا مرجعيا للسياسات الثقافية العربية انطلاقا من تحديد المنظور المستقبلي والرؤية الواضحة لنوع الانسان وشكل المجتمع المرجو. ذلك أن الثقافة في هذا المنظور ترتبط بالهوية العربية حيث تمثل روح الامة وأصالتها من ناحية كما ترتبط بالمستقبل نظرا لدورها في التنمية الشاملة، ووظيفتها في صناعة المجتمع وصوغ ملامحه وهويته وتماسكه من ناحية ثانية. فهي تشكل اذا ركن البناء الحضاري وأساس تماسك الأمة. تغرس جذورها في التراث الروحي والمثل العليا للامة وتنبت فروعها في طموحاتها المستقبلية وما تتخذه لنفسها من أهداف انسانية. وهي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل صانعة بذلك الهوية المميزة للامة العربية في انفتاحها العالمي.

وتجعل هذه الخطة من الهوية الثقافية جزءا عضويا من فكرة الثقافة نفسها. ذلك أن

1 ـ الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعت في الكويت عام 1986.

العنصر الهام في الانتاج الثقافي يكمن في خصوصيته التي تميزه والتي تأبى على التقليد والاستلاب كما تقوم على العطاء والاسهام الفكري العالمي. ولذلك تشكل ثقافة الامة العربية قوام شخصيتها والدعامة الحقيقية لوحدتها الشاملة والمعبر الاصيل الى تطلعاتها. وهي بذلك متحركة متطورة تتجدد وتغتني على الدوام وذلك عكس منظور الثبات والتقوقع، تتغذى بالموروثات العميقة للمجتمع، كما تتغذى بالاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحوير والتمثل. فهي اذا «سعي دائم الى مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضي»[1]. يربط التقرير ما بين الثقافة والتنمية بشكل وثيق. فهو يذهب الى أن التنمية تتجاوز كونها تحركا اقتصاديا أو ناتجا وطنيا اجماليا، بل هي عملية شاملة متعددة الابعاد لا تأخذ مداها الا بربط التنمية الاقتصادية بالتنمية الثقافية للانسان العربي؛ ذلك أن نوعية الحياة التي نريد تشكل الاساس الموجه لعملية التنمية الاقتصادية والتكنولوجية وهي مبررها.

وترى الخطة ان للثقافة العربية خصائص عديدة رئيسة رافقتها وتطورت معها على مر العصور مما منحها الاستمرارية والقدرة على الاسهام في اغناء التراثين القومي والانساني. وتكوّن هذه الخصائص معالم الاصالة والخصوصية الثقافية العربية بين ثقافات مختلف الامم مشكلة بذلك أبرز مكونات الهويةالثقافية العربية.

فهي ثقافة عريقة نشأت وتطورت خلال ألوف السنين فوق الارض العربية وعبرت عن ذاتها في العديد من الحضارات التي توالت على هذه الارض. كما أنها كانت على الدوام ذات سمات انسانية تقوم على قيم لا زالت البشرية تنشدها الى الان، ومنها قيم الحق والعدل والمساواة والكرامة واحترام المعرفة. ثم أن هذه الثقافة تتسم بسمة الشمول حيث تتجلى في الاداب والعلوم كما تتجلى في مختلف مظاهر العمران. وهي تفردت بين الثقافات القديمة بقدرتها على التفاعل والاستيعاب للثقافات الاخرى بدون فقدانها لاصالتها، مما جعل لها مدى عالميا. وهي بذلك لا زالت قادرة على النمو والتجدد رغم ما لحق بها من انتكاسات سياسية عرضتها لتحديات خطيرة. وهي أخيرا ثقافة تمتلك وسيلة تعبير ذات قدرة بيّنة على التطور والنمو واستيعاب المبدعات الانسانية والمستحدثات في مجالات التقنيات والفنون والعلوم ونعني بها اللغة العربية القادرة على الاحاطة بكل الاحتياجات التعبيرية.

وترى الخطة الشاملة أن وظائف الثقافة القومية تنصب على تأكيد الاهداف الكبرى

1 ـ الخطة الشاملة، التقرير النهائي، ص 50.

للامة العربية التي دار نضالها منذ عصر النهضة والتي تتمثل فيما يلي[1]:

الاستقلال في مواجهة الهيمنة والاستعمار ـ الوحدة في مقابل التجزئة ـ الديمقراطية في مواجهة الاستبداد ـ العدالة في مواجهة الاستغلال ـ التنمية في مواجهة التخلف ـ الاصالة في مواجهة التبعية والتغريب ـ الحضور القومي بين الامم وصناعة المستقبل وتجاوز الانقسام بين فريق يخاصم الماضي وفريق يخاصم المستقبل.

ولكي تقوم الثقافة العربية بهذه الوظائف لا بد لها من الاستناد على المبادىء الرئيسة التالية[2]:

- حق العربي في اكتساب الثقافة والتعبير عنها باعتباره غاية كل تنمية.
- شمولية عملية التخطيط للتنمية حيث تشكل الثقافة ركنا أساسيا فيها، ذلك أن التطوير الاقتصادي والاجتماعي لا يتم الا بالتخطيط الثقافي الذي يحدد الاهداف المستقبلية للامة.
- يشكل التراث الحضاري العربي الاسلامي الركن الاساس في الثقافة العربية.
- بما أن الثقافة هي الزاد الفكري والروحي للجميع فلا بد لها من أن تكون ديمقراطية وجماهيرية انتاجا واستهلاكا.
- قومية الثقافة ووحدتها عربيا كاطار يعطي الخصوصيات القطرية كل غناها.
- دينامية الاصالة والمعاصرة، الخصوصية العربية والانفتاح العالمي.
- مسؤولية المؤسسات الرسمية والشعبية في التخطيط الثقافي الشامل وفي ترجمة هذه الخطط الى برامج منفذة فعليا.

خامسا: ثقافة الطفل العربي:

بعد هذا العرض للثقافة في مفاهيمها ووظائفها وعلاقتها بالايديولوجية وللثقافة العربية ومقوماتها، يتعين تحديد اطار البحث في ثقافة الطفل. لن ينحصر اطار البحث هذا في عملية التثقيف بالمعنى الفكري الضيق (أي عملية تهذيب النفس وترقية الفكر من خلال التزود بالمعارف)، بل سيتسع ليشمل عملية التنشئة الاجتماعية انطلاقا من مفهوم الثقافة بالمعنى الواسع والثقافة العربية تحديدا. البحث في ثقافة الطفل يصبح بحثا في الخيارات الايديولوجية الكبرى لتشكيل شخصية الطفل العربي وانتمائه الى ثقافته

1 ـ الخطة الشاملة، التقرير النهائي، ص 46.

2 ـ نفس المرجع.

القومية وارساء أسس هوية عربية متينة. وهو بالتالي بحث يتجاوز عملية التدجين على عقائد سياسية عابرة غالبا ما تفشل في تحقيق مراميها، ويركز على تنمية أسس ايديولوجية اجتماعية عربية تجعل الطفل يتمثل نواة الثقافة العربية وروحها الموجهة من خلال انغراس في التراث بغية الانفتاح على المستقبل. انه يتحول بالتالي الى بحث في بناء اصالة عربية مستقبلية تتجاوز تقلبات السياسة وتحولاتها. فمن هذا المنظور يصبح متاحا اكتشاف كل قوى الشد الخفية الى ماضوية غير ممكنة والتصدي لها بالتغيير من خلال عملية التنشئة. كما يتعين ايضا القيام بالمهمة الملحة المتمثلة في رصد موجات تسرب الايديولوجية الاغترابية الخفية الهادفة الى زعزعة بنيان الهوية القومية، والتصدي لها من خلال استراتيجيات ثقافية فاعلة، لا زلنا بعيدين كل البعد عن وضعها موضع التنفيذ رغم الجهد الهائل الذي بذل في صياغتها.

المهمة الاولى في هكذا توجه ستكون بالطبع دراسة الاسس العلمية لعملية التنشئة الاجتماعية في مؤسساتها ووسائطها وديناميتها مما يشكل موضوع الفصل التالي.



مراجع الفصل الأول

1 ـ العروي، عبد الله، مفهوم الأيديولوجيا، دار الفارابي، بيروت، 1981.

2 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.

3 ـ الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، العدد 123 آذار / مارس 1988.

4 ـ زيادة، معن، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، مادة «حضارة».

5 ـ شاهين، فؤاد، علم الاجتماع ومفهوم الثقافة، مجلة الفكر العربي، عدد بيروت 1980.

6 ـ مسعود، رشيد، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، مادة «ثقافة».

7 ـ Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, Tome I, Ed. H.M. H., Paris, 1968

الفصل الثاني

ثقافة الطفل
أهميتها، مؤسساتها، وديناميتها

مصطفى حجازي

أولا: أهمية ثقافة الطفل:

تنبع أهمية ثقافة الطفل كما حددناها في الفصل السابق من وظيفتها الاساسية في تحويل المولود الجديد من كائن بيولوجي الى كائن اجتماعي. وتبدأ هذه العملية حتى قبل الميلاد وأثناءه وتستمر بعده حتى الممات. الا أن الثقافة بما هي تنشئة اجتماعية تحتل مكانة هامة جدا خلال سنوات الطفولة وصولا الى سن الرشد. فخلال هذه السنوات الحاسمة تتم عملية الانتماء الاجتماعي بخصائصها وديناميتها الاساسية، كما تتشكل الهوية الذاتية التي يلعب المحيط الاجتماعي بمختلف مثيراته وأوالياته ووسائطه الدور الحاسم فيها. كما أن الثقافة لا تقتصر على تكوين الهوية، بل تتعداه الى تكوين الشخصية بمجملها وتحدد السلوك وتوجهاته وذلك من خلال تقنين وتوجيه عمليات النمو في مختلف أبعادها العاطفية والمعرفية والاجتماعية والسلوكية والجمالية.

واذا كان البعض قد تحدث عن نوعين أساسيين من الخدمات يقدمها المجتمع لابنائه ونعني بهما خدمات الحفاظ على البقاء من خلال اشباع الحاجات العضوية الاساسية، والتي بدونها تتهدد حياة الكائن الانساني ومن خلال ضمان الامن والحماية من الاخطار الحياتية والطبيعية المختلفة، وخدمات التدامج الاجتماعي أي الانتماء واكتساب الهوية الثقافية وحق العضوية الاجتماعية الفاعلة، فاننا نذهب أبعد من ذلك كي نبيّن أنه حتى الخدمات من النوع الاول تشكل وسائط هامة في عملية التدامج الاجتماعي. فالمأكل والملبس والمسكن وما تخضع له من انتقاء في النوع والاسلوب والوتيرة والدرجة والتفضيلات والذوق، وكذلك الحماية من الاخطار وتحديد أنواعها وطرقها كلها تشكل وسائط هامة في عملية التنشئة.

وهكذا فثقافة الطفل ليست مجرد عملية ارتقاء فكري وتهذيب للحواس بل هي اعداد للمستقبل وصناعة له من خلال اعداد أجيال الغد. هذا المستقبل رهن بعملية التنشئة ومدى العناية التي تعطى لها ونوع التوجهات الاساسية التي تتخذها. ولذلك فلا مبالغة في القول بأن مدى تقدم المجتمع يرتبط بمدى أهمية النظرة الى الطفولة والتعامل معها واعدادها. ومن هنا يحتل تحديد أهداف التنشئة (ماذا نريد من الطفولة ولها) أهمية

استراتيجية تتمثل بالسؤال أي مستقبل نريد؟ انها ليست مسألة ترف، أو منّة بل قضية مصير.

من هنا تلك الاولوية التي تعطى لعملية التنشئة في المجتمعات المتوجهة نحو المستقبل. ويصدق ذلك على مسألة تعزيز الهوية الوطنية التي تعطيها المجتمعات الاكثر استقرارا من الناحية الثقافية اهتماما وعناية بالغتين في خضم الصراع العالمي على الهيمنة الثقافية على الكون وفي عصر تصعيد حدة التفاعل الثقافي (التثاقف) وانفتاح الحدود أو تجاوزها واستحالة التقوقع والانكفاء الثقافيين. كما أنه يصدق على مسألة اعداد الاجيال ذهنيا وعلميا للظفر في سباق صناعة المستقبل الذي يتصف بوتائر ومستويات من التنافس لم تعرفها البشرية قبلا في كل تاريخها.

هذان الصعيدان: الهوية الوطنية وصناعة المستقبل تبيّنان لنا أهمية ثقافة الطفل في العالم العربي وطرحها على أسس علمية وتحديد خياراتها الكبرى بعناية فائقة. ذلك هو أحد السبل الكبرى للحفاظ على استمرارية الثقافة العربية ليس من خلال تقوقعها بل من خلال تجديدها واغنائها وبث الدينامية في مقوماتها الاساسية. ويزداد الحاح هذه القضية مع تصاعد حملات الغزو الثقافي للعالم العربي وعمليات التغريب التي تتخذ مسالك عديدة بعضها علني وجلّها خفي غير مباشر يفلت من المقاومة.

يكمن مصدر هذا الالحاح في قابلية الطفولة والناشئة الكبيرة للتغيير الثقافي والتأثر بالتيارات الجديدة والتجاوب السريع معها، وصولا الى تبنيها. فالطفولة لا يمكن أن تبقى في فراغ أو تعثر أو تضارب ثقافي. اذ ان ذلك يفتح السبيل أمام تسرب البدائل التي يقدمها الغزو الثقافي. وهي بدائل لا تخدم قطعا أهداف الانتماء والهوية الوطنية والاعداد لصناعة المستقبل. بل ترمي كما هو معلوم الى زعزعة الروابط بالاصالة وتقطيع أوصال التاريخ وصولا الى الصهر الثقافي والاتباع.

وهكذا تكمن أهمية ثقافة الاطفال في الدفاع عن الكيان من ناحية وفي صناعة المصير من ناحية ثانية، مما يجعل كل الجهود مبررة في هذا المضمار. ويجعل كل تراخ أو تسيب استسلاما للثقافات الغازية وذوبانا فيها وتبديدا للكيان والمصير.

ثانيا: مؤسسات ووسائط ثقافة الاطفال:

عملية التنشئة الاجتماعية، أي نقل ثقافة المجتمع الى الطفل وتمثله لها وصولا الى ترسيخ الانتماء اليها واكتسابه للهوية الاجتماعية على درجة كبيرة من التعقيد والتشعب

وتداخل الابعاد والمستويات والمراحل. فمنذ أن يولد الطفل، وحتى في الاستعداد لاستقباله ينغرس في شبكة من المؤسسات الاجتماعية التي تتوزع فيها الادوار فتتكامل وتتصارع أو تتناقض. ضمن هذه الشبكة المتفاعلة عناصرها ووسائطها ينفتح الطفل على العالم الاجتماعي ويكتسب الافق الثقافي المميز. ولا تتساوى كل مؤسسات التنشئة في أهميتها ونوع اسهامها في تنشئة الطفل. اذ يتوقف دورها في عمقه ومداه والجوانب التي ينصب عليها على نوع ارتباط الطفل بها والمرحلة العمرية التي تغطيها من حياته. ويزداد هذا التأثير عموما كلما مس فترات أكثر تبكيرا من حياة الطفل من ناحية، وكلما انصب على المراحل الحاسمة من بناء الهوية الشخصية من ناحية ثانية. وما يهمنا مباشرة في هذا المقام هو المؤسسات التي تتعامل مع الطفولة من رسمية مفروضة وأخرى غير رسمية اختيارية. ونضيف الى ذلك المناخ الثقافي العام بما فيه من مثيرات وأحداث ووقائع تصبغ أفق الفرد الذهني والنفسي بصبغتها الخاصة.

1 ـ المؤسسات الرسمية (المفروضة):

تشكل الوسائط الحتمية والمفروضة لعملية التنشئة وعثل ما تنقله نوعا من الاساس الثقافي، الذي لا خيار كبير للطفل فيه. ذلك انها تتدخل لتؤطر الطفل وتوجهه في المراحل المبكرة من حياته. كما أن تدخلها يستمر فترة طويلة من الزمن تغطي كل مرحلة الطفولة والشباب. يأتي في المقام الاول منها الاسرة. وتليها المدرسة.

1.1 مؤسسة الاسرة ودورها في عملية التنشئة:

ليس هناك من مؤسسة أكثر تشعبا وتعقيدا وتداخلا في دورها من الاسرة، مما يجعل هذا الدور حاسما ينبث في مختلف جوانب حياة الطفل ويفعل فيها ويتفاعل معها. ولقد كان الدور الثقافي للاسرة وما زال هو الاساس في المجتمعات القديمة والتقليدية. ورغم تدخل العديد من المؤسسات الاخرى لمشاركتها هذا الدور في المجتمعات الحضرية الحديثة، وقيامها ببعض الوظائف التي كانت منوطة بها تقليديا، الا انها لا تزال تشكل ركيزة عملية التنشئة. ودور الاسرة على مختلف صعده يتضمن دوما بعدين ايديولوجيين. فهو يفعل على مستوى الايديولوجية الصريحة ويفعل بدرجة أكثر عمقا وتغلغلا على مستوى الايديولوجية الضمنية.

هذا الفعل يصيب جميع أبعاد شخصية الطفل: المعرفية، العاطفية، السلوكية، الاجتماعية والجسدية.

تتدخل على مستوى الايديولوجية الصريحة عملية التوجيه الواعي العقلاني والمقصود من جانب الاهل: غرس القيم والعادات والمعايير والاخلاق والنظرة الى الذات والى الاهل ومؤسسة الاسرة والموقف من المؤسسات الاجتماعية وقضايا المجتمع الحيوية والمثل العليا الملزمة وتلك المرغوبة وكذلك تتدخل من خلال نظام الممنوعات والمحرمات والمحظورات وكلها مقومات تكتسب طابع الالزام الواعي لقاء اكتساب الطفل حق العضوية الاجتماعية والاعتراف به وقبوله. هذه المقومات تشكل قطاعا هاما من البنية الفوقية المعيارية لهوية الطفل محددة توجهاته نحو ذاته والاخرين والعالم، كما أنها تحدد انتماءاته وهي الاهم.

فالاسرة على هذا الصعيد تنقل الميراث الثقافي الاجتماعي الى الطفل. يضاف الى ذلك بالطبع نوع التوجهات الاجتماعية والسياسية والخيارات الثقافية والوطنية التي تتبناها الاسرة وتنقلها الى أبنائها كمواقف مرغوبة ومطلوبة لتحديد الهوية الاسرية لهم، وبالتالي الاسهام في تشكيل الهوية الوطنية بما تأخذه من توجهات.

أما على صعيد الايديولوجية الخفية فان التدخل أكثر عمقا وتشعبا وخفاء في آن معا. ونكتفي هنا بالاشارة الى نقاط أساسية.

هناك في المقام الاول عمليات التدريب على ضبط وظائف الجسد وعمل فتحاته. قد تبدو هذه العملية مسألة روتين غذائي جسدي أو صحي. الا أن الدراسات الاناسية، كما الدراسات التحليلية النفسية أثبتت بما لا يدع مجالا للشك[1]، ان أنظمة الرضاعة والفطام والتدريب على النظافة تكوّن أنماطا مختلفة من الشخصية تطبع أسلوب الحياة بطابعها نفسيا وسلوكيا وعلائقيا. وما تحدث عنه علماء الاناسة من شخصية قاعدية يستند في المقام الاول الى عمليات أنظمة التغذية والتدريب باعتبارها عمليات تأسيس للشخصية.

وهناك في المقام الثاني أنظمة العلاقة داخل الاسرة، بين الوالدين من ناحية وبينهما وبين الابناء من ناحية ثانية. فعلى طبيعة هذه العلاقات لا تتوقف فقط الصحة النفسية (الداء والمرض) كما تركز عليه الدراسات النفسانية، بل تتحدد أيضا

1 ـ أنظر بهذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر أعمال روث بندبكت وفرويد. وكارل ابراهام. وأريك أريكسون...

التوجهات الحياتية ذهنيا وسلوكيا وعلائقيا. فعلاقات الديمقراطية أو التسلط، والعقلانية أو الانفعال، والمرونة أو التصلب، والمساواة أو السيطرة، والمشاركة أو التفرد، والاستقرار أو التذبذب، والتفاهم أو الصراع، لا تقتصر على تشكيل حالة التوازن النفسي أو الاضطراب على أهميتها الكبرى، بل تحدد الايديولوجية الخفية الموجهة لعلاقات الطفل وتفاعلاته وخياراته. ولا يمكن للايديولوجية السياسية الصريحة بما ترفعه من شعارات مشاركة وديمقراطية وحرية وعقلانية وسواها أن تشق طريقها اذا لم تدعمها ايديولوجية خفية تغرس بذورها من خلال مناخ العلاقات الاسرية كأسلوب في الوجود والتفاعل ويعزز أنظمة العلاقة هذه في تحديد الايديولوجية الخفية نظام الادوار ضمن الاسرة: أدوار الابوة والامومة والبنوة والاخوة، وخصوصا الادوار الجنسية: الذكورة والانوثة ووظائف كل منها. الديمقراطية أو الاستبداد والمساواة أو القهر يغرسان في هذه المواقع تحديدا. فالسيد والتابع والقادر والعاجز في الادوار الاسرية يحددان نموذجا للعلاقات الاجتماعية والسياسية اللاحقة رغم الشعارات المعلنة.

ولا يقتصر الامر في هذا الصدد على التفاعلات الواعية والادوار العلنية، بل هو يتعداه الى العلاقات والتفاعلات والدلالات اللاواعية التي تحكم شبكة العلاقات الاسرية. فالاهل ينقلون تكوينهم اللاواعي الى الطفل كما ورثوه عن آبائهم، اضافة الى الجهد المقنن العلني. وقد يحدث تكامل بين هذين المستويين أو يقع التضارب بينهما. في هذه الحالة تكون الغلبة للموروث اللاواعي.

ويأتي في المقام الثالث المناخ الثقافي للاسرة الذي يتحدد انطلاقا من الانتماء الاقتصادي والاجتماعي والمستوى التعليمي. يحدد هذا المناخ الذي يتلخص في نوع وتعدد وغنى المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل في الاسرة مستوى نمو القدرات المعرفية ومصيرها. فمن خلال غناها تغرس بذور الغنى الداخلي لعالم الطفل المعرفي وتوجهه: الابداع باعتباره يتأسس على الطلاقة الذهنية والحصيلة المعرفية الغنية والمتنوعة، والعقلية العلمية باعتبارها تتأسس على مقدار المعلومات التي تفسر الحياة وظواهرها والطبيعة وقوانينها. وهو ما يغرس بذور الهوية الثقافية المبدعة والمستقبلية بينما الهزال في المثيرات الثقافية ضمن الاسرة يقود الى سيطرة الذهنية الخرافية الانفعالية في التعامل مع العالم وحقائقه مع ما يستتبعه من تعطيل نمو العقلانية بما هي شرط السيطرة على المصير وصناعته.

2.1 الدين والمعتقدات الدينية:

من أبرز مؤسسات التنشئة الاجتماعية على صعيد الانتماء الجماعي وبناء الهوية الذاتية. ويزداد أهمية دور هذه المؤسسة نظرا لعمقها الانفعالي حيث ترتبط بالاسس الاولى لبناء الشخصية. وتقوم المعتقدات الدينية بدورها من خلال المعتقد أولا وتعاليمه وشعائره وطقوسه ورموزه ومناسباته وأعياده ثانيا. يتحقق الانتماء من خلال المشاركة في المناسبات الدينية المختلفة وتبنى رموزها وتعابيرها مما يضع الطفل في حمام ثقافي كثيف. كما أن المعتقدات والتعاليم الدينية تبنى وتبلور الافق الروحي والذهني للطفل من خلال تحديد النظرة الى الكون والوجود والذات. هذا البعد الايماني في امتداده الماورائي يربط الطفل بوحدة الجماعة وتراثها بروابط وثيقة.

3.1 مؤسسة المدرسة:

تمثل المدرسة المؤسسة الرسمية الثالثة في أهمية الدور وتاريخيته بعد الاسرة والدين. ولقد أخذت تلعب دورا متزايدا منذ توسيع مدى التعليم هبوطا الى مرحلة الحضانات وصعودا الى المرحلة الثانوية.

في المدرسة تمارس الايديولوجية الصريحة والرسمية بشكل متين ومقصود من خلال العلاقات والادوار الرسمية وذلك على عكس التفاعل الاولي والمباشر في الاسرة. في المدرسة يخرج الطفل الى عالم المدينة لأول مرة ويتعلم قانونها الذي هو قانون المواطنية.

تمر الايديولوجية الرسمية في المدرسة من خلال المناهج الدراسية بما لها من توجهات فكرية وعقائدية وسلوكية وتاريخية. فهذه المناهج لا تنقل المعرفة فقط بل تقوم بدور قولبة التوجه عند التلميذ نحو المجتمع والوطن والتاريخ. وهو ما يشكل جميعا البعد الرسمي للتنشئة وخصوصا على صعيد القولبة الذهنية. الا أن دور الايديولوجية الخفية للمدرسة أكثر انتشارا وعمقا. فهو يمر حتى من خلال بعض المواد التي قد تبدو محايدة ظاهريا كالعلوم والسلطة داخل المدرسة: فهذا النظام ليس مجرد اطار للانضباط بل أنه يعكس أنماط علاقات السلطة الشائعة، أو النماذج المفضلة لعلاقات السلطة: العلاقات الصفية، العلاقات مع الادارة والجهاز التعليمي، الانظمة المدرسية التي تضبط السلوك، المثل والنماذج المدرسية (التلميذ النجيب والطالب المثالي، والتلميذ المشاغب والطالب الفاشل).

تكمل المدرسة على هذا الصعيد عمل الاسرة في النقل غير المباشر لنماذج السلطة السائدة والنظرة الى الذات والكون والعلاقات وسلم القيم. كما أنها تمهد السبيل لترسيخ الثقافة الرسمية وغير الرسمية اللاحقة في مجتمع الراشدين، من خلال المناخ الثقافي العام المميز بجوها والذي يصبغ التجربة الوجودية للتلميذ بطابعه الخاص.
وتلعب علاقات الرفاق وجماعات الرفاق الدور الهام جدا على صعيد نقل الايديولوجية الخفية التي قد تتعارض مع الايديولوجية الرسمية في البيت والمدرسة والسلطة السياسية أو هي تتكامل معها. والاغلب هو التعارض والمجابهة. وتحمل جماعات الرفاق بذور التغيير وتسرب البدائل الثقافية من خلال ما يسمى بالثقافة الفرعية الظاهرة والخفية بكل ما لها من رموز وشارات ونماذج أبطال وتوجهات وتفضيلات في المأكل والملبس والاذواق. ويحدث التأثر بجماعة الرفاق عادة من خلال الحاجة الى الانتماء الى الجماعة والادوار والمكانة ضمنها والذوبان فيها من خلال التماهي المتبادل والتساند والعدوى العاطفية وظاهرة الاخر كمرآة للذات.
في المدرسة اذا ينجز الجزء الهام من عملية التنشئة؛ توضع أسس الهوية الاجتماعية والخيارات الفكرية الكبرى لاحقا. يمثل ثالوث الاسرة والدين والمدرسة الركيزة الاساسية لعملية التنشئة الاجتماعية اذا في بعدها الايديولوجي الصريح وما يرافقه من أبعاد ايديولوجية خفية. مما يجعل ما يتم على هذه الصعد نواة الثقافة الفعلية.

2 ـ الوسائط الثقافية غير الرسمية (الاختيارية):

لا تقتصر عملية التنشئة على عمل المؤسسات الرسمية المفروضة وما تحدده من أسس رئيسة للثقافة. فنتيجة لتعقد المجتمع وتنوع أنشطته وازدياد تفاعلاته، أخذ المحيط الاجتماعي غير الرسمي يلعب دورا متزايدا في بناء ثقافة الطفولة والناشئة. الكثير من الوظائف التي كانت تتم في المؤسسات الرسمية انتشرت وتوسعت من خلال شبكة تتزايد باستمرار من الوسائط غير الرسمية وغير المقننة التي تفسح المجال للمشاركة الاختيارية.
وعلى عكس المؤسسات الرسمية المفروضة حيث تتم رقابة اجتماعية كبيرة وواعية على عملية التنشئة نجد الوسائط غير الرسمية تمارس تأثيرها المتزايد بشكل يفلت من الضبط والتقنين في معظم الاحيان. هذا اضافة الى الغنى المتزايد في المثيرات الثقافية التي تقدمها للطفولة والناشئة مما يجعل تغلغلها في نفوسهم أكبر وتأثيرها على توجهاتهم أشمل. الى جاذبية المثيرات المتنوعة هناك جاذبية الاختيار الحر (على الاقل على مستوى الاحساس

الذاتي) حيث يشعر الطفل بأنه سيد خياراته ويزيد بالتالي من انشداده الى هذه الوسائط وما تحمله من مثيرات، تملأ عليه دنياه. والاهم من ذلك هو الاتجاه الايجابي نحو هذه الوسائط ومثيراتها لانه يستطيع أن ينتقي منها ما يجيب على حاجاته ويلبي دوافعه ويحمل له امكانات الحلول لمهام بناء ذاته وما يرافقها من مآزم وتحديات. وتتصعد هذه الاهمية أخيرا نظرا لان هذه الوسائط تنشط من خلال المتعة والترويح في دنيا الطفل (في مقابل قطاع الاعباء والواجبات)، مما يزيد من تأثيرها.

من ذلك كله نفهم الدور المتعاظم لهذه الوسائط غير الرسمية وتوسع نفوذها. وندرك الاهمية الكبرى التي أخذت تحظى بها من قبل القائمين على شؤون ثقافة الاطفال، حتى كاد الامر يصل الى حد التوحيد بين هذه الثقافة وبينها.

يأتي في قائمة الاهمية حاليا بين هذه الوسائط الاعلام المرئي والمسموع ذو التأثير شبه الكاسح من خلال ما يحمله من اشباعات المشاركة الخيالية التي تعوض عن قصور الممارسة وقلة الجهد اللازم لاستهلاكها، والغنى والتنوع شبه اللامحدود في موضوعاتها (من معارف، ومغامرات، وموسيقى وغناء وألعاب، ومسلسلات وآفاق جديدة تكاد لا تترك شيئا أو منطقة خارج اهتماماتها)، والاتقان المتزايد في اخراجها مما يزيد من جاذبيتها وتشويقها وبالتالي تأثيرها. ويدخل المسرح في مختلف فنونه ضمن هذه الوسائط.

ويليها في المقام الثاني من الاهمية الوسائط المكتوبة من قصص على اختلاف ألوانها وموضوعاتها (خرافية، أساطير، أبطال، مغامرات)، وشرائط مصورة، ومجلات، وموسوعات علمية (عالم التكنولوجيا، والحيوان، والطبيعة...). ومع أن الجهد المطلوب فيها أكبر، والاثارة البصرية السمعية أقل الا أنها تمتاز عن سابقتها في سيطرة الطفل عليها بشكل نشط حسبما يرغب وبالطريقة التي يريد.

أما الالعاب على اختلافها (الاستهلاكية منها والتربوية) فتكاد تبز الوسائط المكتوبة ان لم تتفوق عليها بالفعل، رغم أنها لا زالت اجمالا في دائرة الظل من اهتمامات المختصين بثقافة الاطفال. هنا يلعب الطفل دورا أكثر نشاطا يشعره بأهميته وقدراته، وخصوصا اذا كانت من النوع الذي يحتاج الى تركيب وبناء وانتاج وخيال. ورغم أهمية هذا النوع ودوره في تنمية القدرات المعرفية والمهارات السلوكية والاشباعات النفسية الا أن الالعاب ذات الطابع الاستهلاكي (التي تكرس عالم السهولة) تكتسح الموقف فعليا في العالم العربي نظرا لتحولها الى تجارة رائجة تدر الربح الوفير، اضافة الى أنها تعفي الاهل من

الجهد اللازم لمتابعة أبنائهم في الالعاب التربوية مما يزيد من اقبالهم على شرائها وتقديمها لهم.

يضاف الى هذه الفئات الثلاث من الوسائط، الفنون على اختلافها التشكيلية منها (الرسم واللون والزخرف) والايقاعية (الغناء والموسيقى). لهذه أيضا دور هام ونشط في بناء ثقافة الطفل، خصوصا لما تثيره من متعة الايقاع والشكل واللون واعادة انتاجها والمشاركة في انتاجها.

لقد اكتفينا باستعراض هذه الوسائط الرئيسية دون الخوض في وظائفها في عالم الطفل ودورها في بناء ثقافته لان التركيز في القسم الثاني الميداني من هذا البحث سيتم عليها تحديدا ويتناولها من حيث الوظائف والديناميات والاسس والشروط بالتفصيل.

ولا بد أن نضيف الى هذه الوسائط كل الجماعات والمؤسسات غير الرسمية التي ينتمي اليه الطفل والناشىء (جماعة الاتراب، جماعة رفاق الحي والمدرسة، الاندية، المراكز الرياضية والترويحية والشبيبة .. الخ). ويستكمل عمل هذه الوسائط الاجتماعية المناخ الاجتماعي العام وما فيه من حياة ثقافية وتراثية ومناسبات وأعياد وطقوس، ولقاءات وتجمعات. هذه كلها تكون شبكة غنية من الروابط الاجتماعية تغرس الطفل والناشىء في ثقافة مجتمعه وتعطي لوجوده ذاكرة وتاريخا وتصبغ عالمه بطابع خاص يعطيه هوية اجتماعية حقة.

تشترك هذه الوسائط غير الرسمية (الاختيارية) كلها في خاصية فريدة تميزها وتعطيها أهميتها الحاسمة. وهي كونها تنقل وتبث الايديولوجيا الخفية بأساليب غير مباشرة ولا واعية، الى حد بعيد. مما يجعل امكانية مقاومة تأثيرها ضئيلة من قبل الطفل نفسه والقائمين عليه. فالتأثر يتم من خلال المعايشة والمشاركة خارج اطار الوعي القاصد. ولهذا فان المخططين الواعين لثقافة الاطفال يولونها أهمية كبرى. وللسبب نفسه تتوسلها مخططات الغزو الثقافي الخفي لشعوب العالم الثالث نظرا لطابعها المحايد ظاهريا. فأين نحن من ذلك؟ سنرى بعض الجواب في حديثنا عن واقع ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: ديناميات التنشئة الاجتماعية:

يكتسب الحديث عن ديناميات التنشئة أهميته من ضرورة فهم أواليات هذه العملية وكيفية حدوثها وصولا الى الوعي بأبعادها والتحكم بها في التخطيط لاستراتيجية عربية لثقافة الطفل. لم يكن هذا الموضوع يحظى تقليديا بالاهتمام لانه كان يتم بشكل

حتمي مفروض وعلى درجة عالية من التقنين (لا تترك كبير مجال للاختيار) في المجتمعات الصغيرة والمغلقة. كان يحكم عملية التنشئة قانون التقليد وتكرار السير على خطى السلف بأكبر درجة ممكنة من الامانة في اعادة انتاج الثقافة الاجتماعية، من خلال القولبة المفرطة تبعا للادوار الجنسية والاجتماعية والمهنية المحددة بشكل جامد.

أما في المجتمعات الحضرية المفتوحة فان ديناميات التنشئة تصل الى درجات عالية من التشعب والتعقيد. ويزيد من هذا التعقيد عملية التفاعل الثقافي المفتوحة على مصراعيها بعد تحطم معظم الحدود الثقافية القومية، أو تجاوزها من خلال وسائل الاعلام الجماهيري المنتشرة عبر الاوطان والقارات. هذا الواقع الجديد كسر احتكار التقليد ونمطيته وطرح على ساحة التثاقف العديد من البدائل المتزايدة في فعاليتها وتأثيرها باطراد. وهو ما يهدد بافلات عملية التنشئة الاجتماعية لاطفالنا من السيطرة بمقادير متفاوتة متعرضة لمختلف أنواع الغزو وما يحمله من تشويش وصراع ثقافي تكون نتيجتهما المباشرة تضعضع الهوية القومية. طبعا يأتي التنوع الداخلي في الثقافات الفرعية كي يزيد من احتمال تأثير البدائل الآتية عبر الحدود، خصوصا حين يتخذ هذا التنوع طابع الصراع المفتوح، وليس طابع التفاعل والاغناء المتبادل.

كيف تتم اذا عملية التنشئة الاجتماعية؟ كانت النظرة التقليدية في هذا المضمار تذهب الى القول بأنها شأن اجتماعي محض، تتم من الخارج من خلال المؤسسات والوسائط الخاصة بها. يقوم هذا التصور على النظرة الى الطفل وكأنه صفحة بيضاء أو اناء فارغ. يطبع عليها المجتمع ما يريد من الاشكال ويلونها بما يريد من الالوان، أو يملؤه بالمعطيات التي حين يتم استيعابها من قبله يكتسب صفة العضوية في المجتمع.

هذه النظرة المبسطة والاحادية الجانب لعملية التنشئة قد توقعنا في عملية تضليل غير مأمونة العواقب. فهي تفترض أن المجتمع يستطيع أن يفعل ما يريد نظرا لحتمية أطره وقواه المفروضة على الطفل الذي لا يكون عليه الا أن يتلقى أو يتطبع. الواقع أن عملية التنشئة في المجتمعات المفتوحة التي تكثر فيها البدائل الثقافية ليست بهذه الميكانيكية، ولا هي أحادية الاتجاه. انها نتاج عملية تواصل غني وتفاعل كثيف ومتعدد المستويات والابعاد والمراحل. انها عملية تواصل في اتجاهين من المجتمع الى الطفل وبالعكس منه الى المجتمع. وكما أن للمجتمع غاياته التي يريد تحقيقها في تنشئة أبنائه كذلك فان للطفل دوافعه للانخراط في عملية التفاعل هذه ويمكننا أن نزيد فنقول أن الطفل ينشط في عملية التفاعل هذه. بقدر نشاط المجتمع. فهو ليس ذلك الكائن البيولوجي المغلق على

ذاته والذي يحتاج الى وسائط خارجية لاخراجه من فرديته وعزلته وصولا به الى الحالة الاجتماعية. انه كائن في علاقة منذ البداية، وباحث عن العلاقة ومثير للتفاعل مع محيطه. وهو يتمتع فطريا بشهية للتفاعل والتواصل والاندماج تشكل اثارة للمحيط الانساني من حوله وتحفيزا له وشدا اليه، بقدر ما يكون هذا المحيط متحفزا ومستعدا لتقديم المثيرات للطفل وفرص التفاعل الاجتماعي له.

فليس المجتمع وحده هو الذي يريد للطفل أن يكون كائنا اجتماعيا، بل ان الطفل هو منذ الاصل كائن اجتماعي باعتباره مشروع وجود انساني، أي وجود في صلات ومن خلال الصلات. ولقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم النفس التكويني بما لا يدع مجالا للشك أن الطفل لا يغرق في فرديته ويدير ظهره للعالم، الا حين يقابل العالم الانساني ممثلا بالعلاقات العاطفية الاولية مع الام وضمن الاسرة شهيته ونداءاته للعلاقة بالتجاهل أو الغياب التام. هنا يفشل المشروع الانساني عند الطفل مما يؤدي الى غرقه في المرض العقلي الخطير (الفناء النفسي والاجتماعي) أو الى الموت المادي.

اذا أردنا لعملية التنشئة أن تنجح علينا اذا أن نتفهم ديناميات التفاعل بين طرفيها وأولياته. علينا أن نفهم ماذا يريد المجتمع من الطفل وكيف يحققه من ناحية، وماذا يريد الطفل من المجتمع وكيف يصل اليه من ناحية ثانية. والواقع أن عملية التنشئة لا تتم بهذه السهولة الا لان المشروعين متلاقيان في حالة من الحاجة والاعتماد المتبادلين، وبصرف النظر عن مدى قوة كل من الطرفين.

1 ـ ماذا يريد المجتمع من الطفل، وكيف؟

على الصعيد الثقافي الذي يعنينا هنا يريد المجتمع من الطفل أن يصبح عضوا كامل الانتماء، يتمثل المعايير ويتبنى التوجهات الايديولوجية الرسمية والضمنية، ويكون عضوا فاعلا يعزز وحدة الجماعة الثقافية في ممارساته السلوكية وفي قيامه بأدواره ضمن المؤسسات. يتوسل المجتمع من اجل ذلك عملية التنميط الثقافي[1] كي يصل الى انتاج الشخصية المنوالية. وتتم بعملية التنميط بالطبع من خلال شبكة المؤسسات الرسمية والوسائط الثقافية الاختيارية والمناخ الثقافي العام المميز لذلك المجتمع. ويتخذ التفاعل والتواصل المباشران أهمية كبيرة فيها حيث تحدد للطفل مكانته وأدواره ونظام التوقعات

1 ـ تنميط Stéreotypisation, patterning.

الخاص بسلوكه. ويكون ذلك من خلال ضبط سلوكه وطاقاته ونزواته بالضغط المباشر على شكل قوانين وأوامر يجب أن تطاع، من ناحية وبتقديم نماذج من السلوك ومثل عليا من المرغوب تمثلها ومحاكاتها من ناحية ثانية. والمجتمع يقدم للطفل في كل ذلك أساليب وقنوات ووسائل لاشباع حاجاته والاجابة على تساؤلاته وتقديم الحلول لمآزم وتحديات الحياة والنمو أمامه.

وتتضافر هذه العمليات عمقا واتساعا ومراحلا وتعزز بعضها بعضا. وتلعب عملية التشريط [1] بجميع أوالياتها دورا بارزا في ذلك، خصوصا لجهة تعزيز السلوك المرغوب واطفاء السلوك الذي لا يتمشى مع توجهات عملية التنميط وكف أوصد السلوك المنحرف عن المعايير. وكل من هذه الحالات الثلاث أي التعزيز والاطفاء والصد تتخذ طابع التكرار في الوضعيات الاجتماعية المختلفة بما فيها من تفاعلات وأدوار.

وفي كل الحالات (التعزيز، والاطفاء، والصد) يقدم المجتمع للطفل النماذج المفضلة من السلوك والقيم والتوجهات مجسدة في أشخاص يشكلون في خصائصهم وتصرفاتهم وأدوارهم المثل العليا المطلوب تعزيزها من ناحية وأشخاص آخرين يمثلون على النقيض من ذلك الاستجابات المطلوب اطفاؤها أو صدها، أي يمثلون القيم المضادة. وهكذا يتحول المجتمع الى حقل خبرات وتفاعلات وأدوار ورموز وشارات ونماذج ومؤثرات، يحدد الافق الذهني للطفل ويحقق عملية تنميطه الثقافي.

2 ـ ماذا يريد الطفل من المجتمع؟

لقد قيل الكثير فيما يريده المجتمع من الطفل والوسيلة الى بلوغه. أما ما لم يأخذ حقه من البحث فهو البعد الذاتي في عملية التنشئة، أي ماذا يريد الطفل؟

قلنا أن الطفل كائن ناشط، بما هو مشروع وجود يسعى لان يتحقق من خلال نمو امكاناته وطاقاته ضمن الفرص التي يوفرها المجتمع الملزمة منها والاختيارية. والطفل منذ العلاقة الاولى مع الام خلال تجربة الرضاعة يبني علاقته مع المجتمع والحياة وتتكيف نظرته الى ذاته وتتبلور صورته عن العالم وعن الاخرين. فهو اذا نشط ولديه شهية للتفاعل والتواصل والتمثل. فما هي أبعاد هذا المشروع الوجودي واحتياجاته التي يقبل بها الطفل على المجتمع منفتحا مستثيرا ومناديا؟

من أبرز هذه الابعاد فيما يتعلق بمسألة الثقافة التي نحن بصددها والتي يريد من المجتمع فرصا لتحقيقها الحاجات التالية:

1 ـ تشريط Conditioning.

أ ـ الحاجة المعرفية: لا يحتاج الطفل لمن يستثير رغبته المعرفية. فالاثارة والبحث عنها على شكل معرفة تنتظم تدريجيا وهي من خصائص الكائن العضوي الفطرية. الحاجة المعرفية تتضح بمقدار تجاوب المجتمع وتقديم المثيرات المناسبة للطفل. الطفل يريد أن يعرف كي يكبر ويسيطر على عالمه ويحسن التعامل معه. ولذلك فهي لا ترتبط بكمية المعلومات فقط بل تتجاوزها الى الممارسة لاكتساب المهارات. والطفل على هذا الصعيد منخرط في ورشة تدريب دائم على أدواره المستقبلية. حتى لعبه ليس عبثيا كما يظن بل هو في الكثير من الاحيان يتخذ طابع المران وتنمية المهارات.

والحشرية المعرفية أصيلة لدى الطفل، واذا أصيب بالصد فذلك بسبب عدم فعالية الوسائط والمؤسسات وما تقدمه كجواب، أو ما تمنعه من اجابات على تساؤلات الطفل ورغباته المعرفية. وطالما نحن بصدد هذه الحاجة لا بد من الاشارة الى أن غنى أو فقر المناخ الاسري والاجتماعي بالمثيرات الثقافية منذ السنوات الاولى يلعب دورا حاسما في تفتح شهية الطفل ويشكل المدخل الاكيد للنجاح المدرسي والفكري والعلمي اللاحق. من هنا تنبع أهمية الوسائط الثقافية وغناها وتنوعها وملاءمتها لاحتياجات الطفل كما سنراه في الفصول اللاحقة.

ب ـ الحاجة الى الانتماء: اذا كان المجتمع يريد تنميط الطفل ثقافيا وصولا الى اكتسابه الشخصية المنوالية، فان الطفل بدوره يريد بناء هوية شخصية تكفل له الانتماء الاجتماعي، وتعريفه لذاته من خلال الاعتراف العاطفي والاجتماعي بهذه الذات. وتتم هذه العملية عادة من خلال سلسلة التماهيات[1] التي يقوم بها الطفل بالاشخاص المرجعيين الذين يشكلون المثل الاعلى والقدوة بالنسبة له. ولن نخوض هنا بالتفصيل في مسألة التماهيات الحاسمة هذه التي تشكل البعد الذاتي لعملية التشريط الاجتماعي، (تعزيز تمثل النماذج المفضلة). يكفي القول بأنها عملية نشطة منذ بداية الحياة، تمر عبر عملية أخرى أساسية تتخذ طابع الادماج[2] ثم الاجتياف[3] من خلال سلسلة التماهيات التي تبدأ بالوالدين وأفراد الاسرة، وتتوسع لتشمل المعلمين والاتراب والابطال والنجوم الاجتماعية

1 ـ تماهي Identification.
2 ـ إدماج Incorporation.
3 ـ إجتياف Introjection.

والاشخاص المرجعيين، حيث يبني الطفل هويته الذاتية ومنها يعبر لبناء الهوية الاجتماعية بمعناها الواسع. ولذلك فان قيمة الوسائط الثقافية تتوقف الى حد بعيد على مقدار نجاحها في تقديم النماذج الجيدة (من شخصيات وأبطال، وأدوار) التي يمكن للطفل أن يتماهى بها ويبني هويته انطلاقا منها. واذا لم تحرص هذه الوسائط على جودة الانتقاء ومتانة المثل وملاءمتها لاحتياجات الطفل في كل مرحلة، فهو سيلتقط المتاح عفويا، أو قد يتحول الى البدائل الثقافية المتسربة في الاعلام الجماهيري، ينهل منها.

جـ ـ الحاجة العاطفية: ليس المقصود هنا الحديث عن الاشباع العاطفي، مما هو ليس بحاجة الى برهان. كما أنه لا يدخل مباشرة في طرح مسألة الوسائط الثقافية، اذ يمر عادة بشبكة العلاقات الاولية والمباشرة حديثنا عن الحاجة العاطفية يتوجه الى بحث الطفل في الوسائط الثقافية (المكتوبة والمصورة والمسموعة والمرئية، كما في الالعاب العفوية والمنظمة والمسرح) عن مجالات لشغل مآزمه العاطفية والوجودية. فللنمو في مختلف مراحله تحديات تطرح على الطفل. كما أن مكانته وأدواره وتفاعلاته في المؤسسات الاولية تولد لديه مآزم وجودية. والطفل المعافى ينهض عفويا لمجابهة تحدياته والظفر عليها وشغل مآزم وتصفيتها وهو يفعل ذلك بشكل يكاد يكون لا واعيا. وهو يتوسل الى ذلك أيضا بشخصنة[1] ومسرحة[2] هذه المآزم في ابطال (من الحيوان والبشر) يمرون بمآزق ومآس. ويخرجون منها ظافرين. ومن هنا ولع الطفل بتكرار نفس اللعبة أو قراءة القصة او الطلب من الكبار روايتها له أو مشاهدة نفس المسلسل، أو سماع نفس الشريط المسجل عددا لا متناهيا من المرات انه بذلك يصفي تدريجيا مآزمه من خلال شغلها نفسيا. ومن خلال اللعب على حرية التحرك ما بين الواقع والخيال والحقيقة والهوام يستعيد توازنه ويحقق عافيته النفسية التي تفتح أمامه آفاق النمو السليم، ومجابهة الحياة المستقبلية بثقة.

وقعت الوظيفة العاطفية للوسائط الثقافية ضحية للتنكر أو التجاهل حتى فترة قريبة، رغم أنها تشكل أبرز وظائف الوسائط والحكايات الشعبية والقصص الخرافية التي تحظى بجاذبية قل نظيرها لهذا السبب بالذات. لقد كان التركيز

1 ـ شخصنة Personnification.

2 ـ مسرحة Ihéatralisation.

ينصب على القيمة التوجيهية. الا أن الوظيفة التوجيهية لا تحقق أغراضها وتصل الى أعماق نفس الطفل الا بمقدار ما تحقق له حاجاته لشغل مآزمه العاطفية فذلك هو مركز اهتمامه المباشر، ومن خلال الاجابة عليه تستطيع الثقافة الموجهة اليه تحقيق مخططاتها. والا فانها ستظل قشرة خارجية تجانب الغاية.

اضافة الى هذه الحاجات الثلاث الاساسية هناك العديد غيرها التي لا تقل أهمية في تحديد قيمة ثقافة الطفل، من أبرزها الوظيفة الجمالية والوظيفة الترويحية. فالحس الجمالي لا يحتاج عند الطفل الى من ينميه (وكأنه غير موجود!) بل يحتاج الى من يقدم له فرص الاشباع كي يتفتح من خلال الشكل واللون والنغم. وتلعب الجماليات دورا أصيلا في عملية الانتماء الثقافي وبناء الهوية الوطنية. فعالم الثقافة هو عالم شكل وأسلوب بمقدار ما هو محتوى، والانسان هو أسلوب!

أما الوظيفة التوجيهية والمعيارية فحاجة الطفل اليها ليست أقل من سعي المجتمع الى غرسها في نفسه، فهو بحاجة الى معايير وقوانين تنظم نزواته وتقنن رغباته. فذلك مدعاة الى حمايته من القلق الذاتي، وبه تتحدد الذات: ما هي وما ليست هي، من خلال نظام المسموح والمحرم، الذي يحكم العلاقات الاجتماعية.

وهكذا فذات الطفل ليست أبوابا مشرعة لكل ريح. انها تنشط من خلال آلية الادراك الانتقائي تبعا للعمر والقدرات والضغوط والاطر من ناحية وللاحتياجات الذاتية على كل من هذه الصعد من ناحية ثانية. وهي بادراكها الانتقائي تؤول المثيرات الثقافية وتعيد ترتيبها في صيغة متماسكة ومفهومة [1] (بالاضافة والحذف، والتكثيف والدمج والربط بمواقف مألوفة، وبالدوافع الفاعلة). وتتوقف ديناميات التنشئة، واستيعاب الطفل للثقافة على مقدار تلاقي قطبي التفاعل: المجتمع ووسائطه والطفل واحتياجاته. وتتوقف متانة هذه العملية على مدى الانسجام والتكامل بينهما.

فأين هي ثقافة الطفل العربي من هذا؟ سيحاول الفصل التالي تلمّس الجواب.



1 ـ د. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد 123، مارس 1988، ص 71.

الفصـل الثالث

تطور ثقافة الطفل العربي واقعها الراهن

مصطفى حجازي

مقدمة:

يشهد العالم العربي راهنا قفزة هائلة في تطور الاهتمام بثقافة الاطفال على جميع الصعد الرسمية وشبه الرسمية والاهلية. ويتخذ هذا الاهتمام طابع الشمول في التناول من حيث الميادين التي يطالها من ناحية، والتعمق في الخطط والدراسات لتأسيس هذه الثقافة على ركائز علمية وفنية تطمح في الوصول الى التخصص من ناحية ثانية. ولذلك فلقد اكتسب الوعي بهذا الاهتمام مكانته في سلم اولويات التنمية وعمليات التربية والتنشئة في معظم الاقطار العربية رغم ما بينها من تفاوت في مقدار ما توليه من عناية لهذا القطاع علميا وماليا وبشريا. ولقد اتخذت العملية في العديد من الحالات طابعا عربيا قوميا من خلال اشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على تنظيم ورعاية العديد من الملتقيات والندوات وحلقات البحث المخصصة لبحث مختلف قضايا وأبعاد ثقافة الطفل. ولا يمر حاليا عام الا وتعقد فيه أكثر من ندوة، وينظم اكثر من مؤتمر لبحث هذه القضايا في عموميتها أو في في تخصصها بقطاع معين. على أن هذه الجهود وان كانت تبشر بالكثير من الخير وباعتبارها تشكل ارهاصات قيام ثقافة للطفل العربي متماسكة الابعاد متكاملة المجالات، الا انها لا زالت في بدايتها الاولى. ولا زالت الطموحات والمخططات والتوصيات أكثر تقدما بما لا يقاس مما يتوفر على أرض الواقع وما ينتج عمليا من هذه الوسائط الثقافية. ولا نستبق النتائج أو نصادر على المطلوب اذا تجرأنا على التعبير عن خشيتنا من أن تكون هذه القفزة في الاهتمام فقد أتت متأخرة في خضم الصراع من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. فمقابل هذه القفزة يشهد السوق العالمي حاليا طفرات فعلية في انتشار وتغلغل الوسائط الثقافية للكبار والصغار على السواء، وفي تسارع فعاليتها مما يجعل مقاومتها مهمة يحيط بها عدم التأكد المتزايد.

لقد ابتدأ الاهتمام الجدي بثقافة الطفل العربي يبرز في أوائل الستينات وتصعدت وتيرته وتشعبت مجالاته في السبعينات، وبدأت المخاوف من المنافسة الغربية والتغلغل الثقافي الغربي المتزايد في الثمانينات. وهنا بدأ الحديث عن الفراغ الثقافي وعن الامن الثقافي حيث يظهر الانتاج الثقافي العربي المعد للاطفال محدودا ومبعثرا، ان لم نقل

هزيلا في مقابل الفيض الهائل من الانتاج الغربي الذي يجد سبيله الينا نتيجة لهذا الفراغ، حتى الانتاج العربي الذي شق طريقه في أسواق الثقافة والذي بدأ يتزايد باطراد خصوصا في مجالات الوسائط المكتوبة والمطبوعة يعاني من صعوبات جمة في قدرته التنافسية ـ وبالتالي في تغطيته لجزء من الاحتياجات الثقافية. ذلك أنه ما عدا حالات محدودة، يظل محكوما باعتبارات الربح التجاري دون أن يقوم على أسس علمية وفنية تضمن له قدرة تنافسية أو تجعله يقوم بوظيفته الثقافية المفترضة.

يتناول بحثنا لعنوان هذا الفصل استعراضا تاريخيا تحليليا نقديا لمجالات ثلاثة من ثقافة الاطفال هي على التوالي: الانتاج الثقافي، الابحاث والدراسات العلمية حول ثقافة الاطفال، والخطط والتوصيات التي خرجت بها مختلف مؤتمرات وحلقات البحث العربية. ونقر منذ البدء أن توثيقنا لواقع ثقافة الطفل وتطورها في العالم العربي وعلى هذه الصعد الثلاثة يظل محدودا مما يجعل استنتاجاتنا تتخذ في معظمها طابع العموميات أو تبيان الملامح العريضة للواقع الثقافي بدون أن تدعي صدق التشخيص القائم على بيانات ممثلة لهذا الواقع تبعا للمعايير العلمية المعروفة. وترجع هذه المحدودية الى قصور الامكانات الذاتية في التوثيق من ناحية والى عدم توفر مراكز تجميع وتنسيق المعلومات في هذا المجال من ناحية ثانية. الا أن ما توفر لنا من بيانات يتيح استخلاص استنتاجات أولية تشكل مؤشرات مقبولة حول الواقع الراهن لثقافة الطفل العربي.

أما تسلسل العرض من الانتاج الى الابحاث ثم الخطط فهو يخضع للاولوية التاريخية في هذا المضمار. فتطور الاهتمام سار على نفس هذا التسلسل مما يشكل حالة منطقية في هذا المجال كما في غيره حيث محاولات الانتاج تسبق الابحاث وهذه تسبق المخططات الشاملة.

أولا: انتاج ثقافة الاطفال وتطوره:

ينصب الحديث هنا على وسائط ثقافة الاطفال وانتاجها. تقسم هذه الوسائط الى عدة فئات أبرزها ما يلي:

- الوسائط المكتوبة وتتضمن أدب الاطفال من قصص وحكايات، (على اختلافها) وكذلك المجلات والقواميس والاطالس ودوائر المعارف العلمية والتاريخية، وكتب ومسلسلات السير والتراجم.
- الوسائط المسموعة والمرئية: تتضمن المسلسلات والحكايات والبرامج التي تعرض

في الاذاعة وكذلك برامج التلفزيون على اختلافها: تربوية، تعليمية، وثائقية، ترفيهية، مغامرات، تاريخية، بوليسية...

- الوسائط المجسدة من مسرح اطفال ومسرح دمى على اختلاف موضوعاتها ومستوياتها.
- الفنون الجميلة وتتضمن الموسيقى والاغاني للاطفال وكذلك الفنون التشكيلية.
- الوسائل التربوية والالعاب: وهي تضم تشكيلة كبيرة من الانشطة المعرفية: أرقام، حساب، رياضيات، علوم، تاريخ، جغرافيا، علوم الطبيعة والحياة، العاب فكرية، والعاب مهارة. وندرج تحت نفس العنوان الالعاب الاستهلاكية وان لم تدخل ضمن نفس الوظيفة. فهذه الالعاب تتركز أساسا حول الوظيفة الترفيهية وتخلو عموما من الوظائف التربوية (المعرفية والتوجيهية).

هذه الوسائط تشكل في مجموعها القنوات غير الرسمية التي تمر من خلالها عمليات القولبة الثقافية من خلال ما تنقله في مادتها وشكلها وأنشطتها من قيم ونماذج وتفاعلات وتوجهات صريحة أو خفية. وهي تعتبر مادة دسمة لمرور الايديولوجيا الخفية أو تسربها نظرا لما تقوم به من وظائف نفسية هامة جدا في حياة الطفل تجعله ينشد اليها لدرجة تكاد تشكل معها عالمه الخاص.

تتكامل هذه الوسائط في وظائفها وفيما يحمله كل منها الى الطفل من دلالات ومؤثرات، وفيما تلعبه في نفسية الناشئة وقضاياها الوجودية من أدوار. ولا نغالي في القول اذا قلنا أنها تشكل في مجموعها شبكة تحيط بالطفل وتستوعبه مما يجعل دورها في تحديد عالمه وتوجهاته يفوق كل تصور أو نظرة سطحية. وهي في تكاملها تعزز تأثير بعضها البعض الاخر. ويتراوح هذا التأثير ما بين التوجيه الواعي والفعل الخفي الذي يتوجه الى اعماق نفس الطفل ويتفاعل مع قواها كما سنرى في فصل لاحق. من هنا ندرك اهمية التخطيط لانتاجها ونشرها على أسس علمية. ذلك هو على كل حال واقع هذه الوسائط كما تصل الى اطفالنا مستوردة. اذ يبدو أن لا علاقة مثلا ما بين القصة المكتوبة، وبين كتاب العلوم أو المغامرات، وبين فيلم التلفزيون وبين الالعاب الاستهلاكية التي نغرق فيها اطفالنا. انما الواقع هو غير ذلك تماما ـ كما سنبينه في القسم الميداني من هذه الدراسة. فاللعبة غير اللافتة للنظر ليست غريبة فيما تحمله من شارات ورموز وقيم عن القصة المكتوبة أو عن المسلسل التلفزيوني الذي يشد المشاهدين اليه صغارا وكبارا.

فما هو الواقع العربي على هذا الصعيد؟ في الحقيقة لم نتمكن من العثور على توثيق معقول سوى للادب والوسائط المكتوبة وخصوصا القصة من حيث نشأتها وتطور انتاجها. أما ما تبقى من الوسائط فالمنشور عنه قليل. حتى ليبدو وكأن هناك توحيدا ما بين ادب الاطفال وثقافتهم. وهو أمر طبيعي حيث أن الاهتمام بهذا الادب وانتاجه هو الاسبق تاريخيا عربيا وعالميا. أما الوسائط الاخرى فرغم تاريخها الطويل (الموسيقى، الالعاب، الغناء، المسرح) فهي لم تأخذ هذه المكانة الا في فترة حديثة نسبيا. وأما الوسائط المسموعة والمرئية فهي حديثة بالضرورة رغم أنها اتخذت طابع الطفرة وقفزت الى مكان الصدارة وفرضت هيمنتها خلال مدة وجيزة جدا لارتباطها بالتطور الهائل في ميدان المعلوماتية وتقنياتها.

أما السبب الاخر لهذا الواقع على صعيد الانتاج فيكمن في التسهيلات الخاصة بكل من هذه الوسائط. فلا ريب أن الكتاب هو الاسهل انتاجا والاقل كلفة والايسر من حيث التعامل معه من دون الوسائط الاخرى جميعا. وهو ما يجعل الاقبال على انتاجه اكبر بما لا يقاس في القطاعين الرسمي والاهلي والمؤسسي والفردي على حد سواء. ويضاف الى سهولة الانتاج سهولة وعمومية التوزيع والتسويق. هنا أيضا يبقى للكتاب مكان الصدارة من حيث الامكانية والكلفة. ولذلك فليس من المستغرب أن يكون للكتاب هذه المكانة في تاريخ الانتاج الثقافي للاطفال.

يقدم مفتاح محمد دياب[1] في كتابه مقدمة في أدب الاطفال عرضا جيدا لتاريخ أدب الاطفال في العالم العربي المعاصر. ونحن بدورنا نتوقف عند محطات رئيسة لهذا العرض.

يعتبر رفاعة الطهطاوي أول من كتب للاطفال بعدما رآه من اهتمام بهذا الميدان خلال رحلته الى فرنسا. ولقد كان اهتمامه في هذه الكتابة يتركز على الوعي بأهميتها في عملية التنشئة والتعليم، خصوصا بعد أن تولى أمر التعليم في مصر. وهو قد ترجم اضافة الى ذلك مجموعة من الحكايات عن الانجليزية تحت عنوان «عقلة الصباع». اهتمامه انصب على مسألة التنشئة الخلقية للاطفال وتسهيل أمر التعليم وجعله أكثر تشويقا. وهو لم يكن ليهتم بما ألف وترجم بمسألة ثقافة الاطفال بالمعنى الذي نطرحه هنا.

أتى احمد شوقي بعد فترة من محاولات رفاعة الطهطاوي، خيّم خلالها فتور الاهتمام بهذا الفن. ولقد وضع شوقي قصصا شعرية للاطفال متأثرا بأعمال لافونتين وشعره الذي

1 ــ مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان. طرابلس 1985.

كانت أبطاله من الحيوانات. هنا أيضا كانت التربية الخلقية والابتعاد عن الرذائل محور الاهتمام في هذه القصص ولذلك كانت تنتهي دائما بما يشبه الموعظة.

وفي بداية هذا القرن حاول العديد من الكتاب السير على نفس الخطى التوجيهية: النصح والتهذيب للناشئة من بنين وبنات. بعضهم ألف في ذلك من أمثال علي فكري عام 1903 وبعضهم ترجم عن الانجليزية أمثال أمين خيرت عام 1914.

أما الانطلاقة الحقة فكانت في العشرينات مع محمد الهراوي الذي وضع ما بين 1922 و 1923 «سمير الاطفال» للبنين و «سمير الاطفال» للبنات يحتوي كل منها على مجموعة قصصية. ولقد كان همه توجيها تهذيبيا ووطنيا في آن.

أما الرائد الفعلي لادب الاطفال في العالم العربي فهو كامل الكيلاني 1897 ـ 1959 الذي يعتبر من قبل مؤرخي هذا الادب الاب الشرعي لادب الاطفال في اللغة العربية. أحدث الكيلاني نقلة في مركز الاهتمام بهذا الادب من الوعظ والارشاد الى الثقافة والتنشئة. خصوصا الاهتمام بتنمية الخيال والتفكير. كما أنه امتاز في الجمع ما بين التراث العربي وترجمة القصص العالمية سواء الفلكلورية منها أو تلك المقتبسة عن أعمال شكسبير. ولقد وضع الكيلاني أكثر من 200 قصة ومسرحية استهلها بـ «السندباد البحري» عام 1927. ركز الكيلاني على تشويق الطفل للقراءة وايقاظ شغفه بها والتعلق باللغة العربية وصولا الى تذوق ألوان الادب العربي الرفيع وفنون الثقافة العربية الاصيلة. ذلك أنه كان واعيا لعقم أسلوب تعليم اللغة العربية وأراد أن يجد علاجا لذلك من خلال احترام قدرات الاطفال العقلية واهتماماتهم العمرية من خلال وضع أدب يتناسب مع الامكانات اللغوية والفكرية لكل من هذه الاعمار.

ويعتبر محمد سعيد العريان 1905 ـ 1964 واضع الاسس الادبية والفنية لادب الاطفال، ومؤسس المنهج لمن أتوا بعده حيث كتب بأسلوب سهل وشيّق قصصا ذات محتوى محبب الى النفوس تتناسب مع العمر العقلي واللغوي للاطفال. من أشهرها «مجموعة القصص المدرسية» وعددها 24 وضعها عام 1934 مع آخرين وهي ذات مغزى ديني واجتماعي وثقافي. ثم أصدر سلسلة أخرى تحت اسم «كان يا مكان» تضم 5 قصص بأسلوب مشوّق.

ولقد أدى ذلك الى انتشار أدب الاطفال على نطاق واسع في مصر. ثم رأس العريان تحرير مجلة سندباد التي أصدرتها دار المعارف لمدة 9 سنوات. ولقد تغذت من

التراث الشعبي وخصوصا ألف ليلة وليلة. ولقد جمعت بعد توقف المجلة في 4 أجزاء نال عليها عام 1962 جائزة الدولة التشجيعية.

في أوائل السبعينات برز العديد من الكتاب والشعراء للاطفال فهم زكريا تامر في سوريا الذي وضع أكثر من 100 قصة تهدف الى تحبيب اللغة العربية الفصحى الى الطفل مع تذوق الادب والتركيز حول القيم الخلقية التي يجدر التحلي بها.

وكذلك سليمان العيسى الذي وضع شعرا غنائيا للاطفال بعد هزيمة 1967 يهدف الى غرس الروح الوطنية لديهم وتوعيتهم بدورهم في بناء الوطن اضافة الى تذوق الادب.

وبرز في نفس الفترة كتّاب كثر في الخليج والمغرب أمثال عبد القادر عقيل، وخلف أحمد خلف و حسين علي من قطر، والطيب التريكي ومحمد العروسي ومصطفى خريف من تونس.

أما على صعيد النشر للاطفال فلقد كانت الانطلاقة أيضا من مصر تاريخيا حيث نشرت العديد من سلاسل الكتب والمجلات التي أشرنا اليها.

على أنه منذ أواخر الستينات ومع ازدياد الوعي بأهمية أدب الاطفال حدثت طفرة في النشر على هذا الصعيد في العديد من الاقطار العربية. ولقد تقاسم القطاع الرسمي هذا المجهود مع القطاع الاهلي في كل من العراق وسوريا وليبيا ولبنان. أما القطاع الرسمي فكان الانتاج فيه موجها حيث نشرت سلاسل تستهدف التوعية الوطنية والعربية والتحررية. وأما القطاع الاهلي فلقد دخل أساسا هذا الميدان كسوق تجاري. وسرعان ما كبر حجم هذا السوق لدرجة أصبح معها يوازي أو ينافس سوق النشر للكبار. نجد مثلا أن حجم مبيعات كتب الاطفال أصبح يأتي دوما في المراتب الاولى من حجم مبيعات معارض الكتب العربية وأخصها بالذكر هنا معرض بيروت السنوي للكتاب العربي الذي دأب على نشر احصائيات حول حجم التوزيع. وزاد الاهتمام الاهلي بهذا القطاع لان سوق كتاب الطفل أصبح تجارة مربحة جدا مع ازدياد القدرة الشرائية للاهل في العديد من الاقطار العربية، حيث أصبحت الكتب تشكل قسطا هاما من الهدايا التي تقدم للطفل.

واذا كان القطاع الرسمي اهتم بالوظيفة التوجيهية الوطنية لكتاب الطفل في المقام الاول فان القطاع الاهلي (ما عدا استثناءات محدودة منها ما هو رائد فعلا كدار الفتى العربي) ركز على عنصر التوزيع والربح فتكاثرت دور النشر المتخصصة للاطفال أو تلك

التي تفرد أقساما من انتاجها لذلك. كما زادت حركة الترجمة عن الاجنبية. وظهرت سلاسل معروفة من مثل «الليدي بيرد».

أما المجلات الموضوعة أو المترجمة من المسلسلات المصورة الاجنبية فلقد تكاثرت بدورها.

كذلك ظهرت سلاسل في التاريخ (أبطال وعظماء وقادة) وفي الشخصيات التاريخية الاسلامية. يضاف الى ذلك ما ترجم من سلاسل علمية في جميع الفنون والمجالات.

واذا كانت احتياجات سوق الكتاب للاطفال قد غطيت كميا فان الامر أبعد ما يكون عن ذلك من حيث النوعية والمستوى، ما عدا بعض الاستثناءات التي ذكرنا. ركزت هذه الاستثناءات على التوجيه القومي والتحرري في المقام الاول من خلال الادب الهادف للاطفال. كما أعطيت عناية واضحة للاخراج الذي وصل الى مستوى جيد من الجودة (الشكل، الورق، الطباعة، الالوان). ولن نخوض هنا في استعراض هذه التفاصيل فذلك يشكل استباقا للدراسة التحليلية العلمية التي سنخصصها لأدب الاطفال والوسائط المكتوبة في القسم الميداني من هذا البحث.

الا أن ما يمكن الاشارة اليه باختصار، وهو ما سنعود الى استعراضه في العنوان التالي من هذا الفصل، هو أن هذا الكم الرسمي والاهلي وبصرف النظر عن قيمته التوجيهية، لا زال يعاني من جوانب قصور قبل استيفائه لمقومات الادب الجيد شكلا ومضمونا وتوجها. تكمن المسألة الاساس في هذا القصور في عدم قيامه على الاسس العلمية للكتابة للاطفال نظرا لندرة التخصصات العربية في هذا المضمار، كما سنرى بعد قليل. والمسألة الاخرى الاعم منها تتمثل في غياب الخطة الشاملة لثقافة الطفل العربي والتي على أساسها يجب أن يوضع هذا الادب لتغطية أبعادها وميادينها وصولا الى تحقيق أهدافها. ونستطيع ايجاز القول هنا في أن الانتاج الرسمي أو الاهلي الذي يتمتع بقيمة توجيهية عالية عربيا وتحرريا وسلوكيا يعاني من محدودية تلبيته للاحتياجات النفسية (العاطفية والانفعالية) للطفل مما يحول دون تغلغله الى أعماق نفسية الطفل والتأثير فيها. أما الانتاج المترجم أو التراثي فهو يلبي هذه الحاجات النفسية عموما ـ كما سنرى في القسم الميداني ـ الا أن قيمته التوجيهية محدودة ان لم تكن سلبية تتعارض حتى في معظم الاحيان مع أهداف ثقافة الطفل العربي لانها تنقل قيما مضادة لهذه الاهداف. والخطر في ذلك يكمن في فقدان الرقابة على هذا الانتاج أو ضعفها مما يجعل امكانيات تسرب

هذه القيم المضادة كبيرة جدا. وتشكو السلاسل التاريخية وسير العظماء والابطال في القسم الكبير منها من اشكالات في أسلوب العرض يجعلها بعيدة عن أفهام الاطفال، حيث يثقل النص باستشهادات واستطرادات تفقده البساطة والرشاقة والوضوح، أو هو يعرض بلغة تتجاوز قدرات الاطفال الإنقرائية.

نأتي الى الوسائط الثقافية الاخرى. ونبدأ بأحدثها وأقلها انتشارا وهي الوسائل التربوية التي تتمثل في ألعاب فكرية وملصقات وشرائط مسجلة. يمكن القول أن هذه الوسائل لا زالت محدودة التوزيع عموما اذ أن انتاجها لا زال في بداياته ولم تكتسب بعد شهرة وانتشار الكتاب. هناك تجارب رائدة فعلا في هذا المضمار من مثل تجربة دار الفتى العربي وتجربة مؤسسة تالة للوسائل التربوية. تتخصص هذه الوسائل في الاعمار الصغيرة (مرحلة الروضة) وتقدم مواد هامة لتعليم الاشكال والالوان والاحجام والارقام والحروف، والحيوانات، والحرف والمدن، وظواهر الطبيعة. الجهد العلمي المبذول فيها يجعلها ذات قيمة تربوية وفكرية وترفيهية وتوجيهية عالية. وهي تستوفي في مجملها شأنها في ذلك شأن سلاسل الكتب العلمية والموسوعات شروط الوسائط الجيدة التي تتحقق الاهداف الموضوعة لها.

وحتى الان لم تدخل الالعاب الاستهلاكية في عداد الوسائط الثقافية من وجهة النظر العربية ولذلك تظل أبواب السوق العربية مشرعة على مصراعيها للمواد المنتجة منها أجنبيا بدون حدود ولا قيود. تبدو هذه الالعاب محايدة توجيهيا لا تلفت نظر أجهزة الرقابة كالوسائل المطبوعة والسمعية ـ البصرية ولا تخضع للانتقاد. وهي لذلك تشكل أحد أبرز مظاهر الغزو الثقافي للطفل العربي. اذ أنها تنقل قيما غربية (أبرزها قيمة الاستهلاك السهل في مقابل قيمة الصناعة والجهد والبناء) في طريقة اللهو بها. الكثير منها لا يشكل أي تحد ذهني ولا يتطلب أي مهارة من قبل الطفل للعب بها. وعادة ما ينجرف الاهل وراء هذه السهولة وجاذبية العرض لارضاء اطفالهم بها. الا أنها تذهب أبعد من ذلك بكثير فيما تحمله من غزو ثقافي. فهي مشبعة بالرموز والنماذج التي تمجد قوة الغرب وأبطاله (يكفي أن نتوقف هنا عند اللعب الحربية وما تحمله رموز آلة الحرب الامريكية وأبطالها). أما الالعاب غير الحربية فهي لا تقل في تأثيرها الثقافي التغريبي. فالدمى والحيوانات والبيوت والادوات كلها تحمل رموزا ومميزات تجعل من الغرب مثالا ونموذجا (الدمى الشقراء ذات العيون الزرق والثياب الغربية) ومنها ما أصبح ذا شهرة

عريضة في عالم الاطفال يتنافسون على اقتنائها. ان اغراق الطفل العربي بهذه الالعاب يجعله يعيش أحلى لحظات متعته (لحظات اللعب) في جو بعيد كل البعد عن بيئته العربية برموزها وتعابيرها وأبطالها وكل ما يتضمنه تراثه من خصوصية. وسنرى كيف أن القيمة التوجهية التغريبية تتسرب حتما من خلال ارتباطها بلحظات المتعة الاهم في حياة الطفل العربي. فأين انتاج الالعاب التي نعيد من خلالها ربط الطفل العربي ببيئته وتراثه؟

اما الوسائط الاخرى كالمسرح والموسيقى والاغاني. ومسرح الدمى فلها تاريخ قديم عربيا وعالميا. انما لا يزال العالم العربي يعاني من قلة عددها وانتشارها، وبعثرة الجهود فيها، وغياب الخطة الشاملة اضافة الى غياب الاختصاص (سواء في الموسيقى والاغنية أم في المسرح المخصص للاطفال). مما يجعل انتاجها رهنا بمبادرات متفرقة فردية وجماعية. يتفاوت خطها من النمو والتقدم وذلك من حيث النص والتمثيل والمستلزمات والاخراج. طبعا هناك تجارب هامة حظيت ولا زالت برعاية ودعم القطاع الرسمي في العديد من الاقطار العربية. الا أنها تظل محدودة في قدرتها على تغطية احتياجات الطفل العربي الثقافية على هذا الصعيد. كما أن كثيرا من المحاولات الخاصة تعثرت سبل نموها وتقدمها نظرا لكلفتها والجهود المختصة اللازمة لانتاجها في غياب الدعم الرسمي لها. معظم هذه الجهود يعاني تبعا لقول أحد العاملين في هذا المضمار، من غياب الاحتراف الفعلي. فهي لا تتجاوز الهواية المتقدمة في أحسن الاحوال. وانه لما يلفت النظر أن لا نجد الا النزر اليسير من الكتابات حول تاريخ وواقع هذه الوسائط (خصوصا المسرح، ومسرح الدمى) المنتجة عربيا. وجل ما يكتب بالعربية هو تاريخ وعرض للتجارب العالمية في هذا المضمار.

يبقى التلفزيون الذي قفز خلال عقدين من الزمن الى مرتبة الصدارة في الوسائط الثقافية لكل الاعمار (كبارا وشبابا واطفالا) وأصبح الوسيلة الاولى بدون منازع من حيث عمومية الانتشار وكثافته وتأثيره. حتى أنه نشأت بينه وبين الوسائط الاخرى هوة تزداد اتساعا كل يوم مع ازدياد امكانات نقل المعلومات من خلاله والتي تعرف بدورها طفرات كبيرة ومتسارعة.

وهكذا أصبح للتلفزيون امكانات لا حدود لها في التأثير والتوجيه والتثقيف سواء من خلال البرامج الترفيهية أو التعليمية أو الوثائقية.

يكمن هذا التأثير في أن هذه الوسيلة تجمع معا كل المؤثرات: الصوت، الصورة،

اللون، والحركة حيث تبرز الابطال والاحداث في وضعية حية. ولقد ثبت أن الاستيعاب، كما يبينه مفتاح محمد دياب[1]، يزيد بمقدار 35٪ بهذه الطريقة وأن مدة الاحتفاظ بالمعلومات تزيد بمقدار 55٪. ليس هذا فقط بل أن عمق التأثير أكبر بما لا يقاس من الوسائط الاخرى كما سيتضح في علاج هذا الموضوع في القسم الميداني من هذا البحث. وتضاف كثافة التأثير الى عمقه في العالم العربي نظرا لعدد الساعات المتزايد التي يقضيها الاطفال والكبار أمام شاشة التلفزيون ليس خلال أوقات البث فقط انما خارجها أيضا من خلال مشاهدة شرائط الفيديو. لقد أصبحت الشاشة الصغيرة تمثل الوسيلة الرئيسة لقضاء أوقات الفراغ. انها نافذة ملايين المشاهدين العرب من جميع الاعمار على العالم في غياب التجهيزات الثقافية التي تكوّن المجال الحيوي للانسان خارج العمل. فأين المتاحف العلمية والتاريخية والطبيعية، أين دور المسرح ومسارح الدمى، أين فرق الغناء والموسيقى التي تقدم عروضها لجمهور الاطفال، وأين قصور الثقافة التي تضع الطفل في حمام من المثيرات الثقافية يتشرب من خلال تجربته المعيشة فيه ثقافة أصيلة وغنية تملأ عليه حياته؟

شاشة التلفزيون وشريط الفيديو هما البديل عن مشاركة الطفل في العالم الثقافي الرحب، وهما أيضا البديل عن أي نشاط داخل المنزل قد يزعج الاهل فيتخلصون منه بتسكين حيوية الطفل ان لم نقل بتخديرها من خلال تسميره أمام الشاشة الصغيرة لساعات لا تنتهي الا بالاكل والنوم.

فماذا تقدم الثقافة العربية للطفل من امكانات على الشاشة الصغيرة هذه؟

هناك بعض المحاولات الجادة والهادفة توجه للاطفال من خلال البرامج المخصصة لهم. الا انها تظل محدودة في تغطيتها لا تتجاوز جزءا يسيرا من الساعات الاسبوعية التي يقضيها الطفل في مشاهدة ما يعرض على هذه الشاشة. وهناك عدد محدود من البرامج التي أحسن التخطيط لها وتنفيذها على أسس علمية ورصدت لها المبالغ وعرفت انتشارا تجاوز مكان انتاجها القطري وصولا الى العديد من الشاشات العربية. ومن ابرز هذه البرامج ـ الخطط برنامج «افتح ياسمسم» الذي انتجته مؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي. وهو برنامج تلفزيوني ضخم يتكون من جزئين كل منهما يتضمن 130 حلقة مدة الواحدة نصف ساعة. خصص الجزء الاول للاطفال ما بين 3 و 6

1 ـ مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985، ص 82.

سنوات كوسيلة لاعدادهم للمدرسة. اما الجزء الثاني فلقد وسع المدى العمري ليشمل الاطفال من 6 ـ 9 سنوات. ولقد أعد فعلا ليكون برنامجا عربيا حيث وضع بلغة فصحى ميسرة. كما تمثلت اهدافه في تغطية المجالات العشرة التالية: المجال اللغوي والمعرفي ـ المجال الصحي والبدني والنفسي ـ المجال الاجتماعي والاقتصادي ـ المجال الروحي ـ المجال الانساني ـ مجال المحاكمة والتفكير العلمي ـ المجال الالي والتكنولوجي ـ المجال العلمي ـ المجال الذوقي ـ والمجال القومي.

وضع هذا البرنامج بدعم من الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي وأحسن التخطيط له من خلال تنظيم ندوات عمل اختير لها خبراء في المجالات التربوية والتعليمية وممثلون عن الهيئات التلفزيونية العربية بالاشتراك مع بعض الهيئات الدولية.

بدأ بث الجزء الاول منه في سبتمبر / أيلول 1979 في معظم الدول الخليجية. ولقد ذاع صيت هذا البرنامج الذي التزمت ببثه معظم هذه المحطات وأصبح الجمهور ينتظر مواعيد بثه بشوق أطفالا وكبارا، ولقد بث أكثر من 4 مرات خلال 3 سنوات مما شجع على وضع الجزء الثاني منه والذي نفذ بنفس الطريقة والاسلوب مع توسيع دائرة الاهتمام في العام 1981. ولقد كان هناك تفكير بوضع جزء ثالث قبل انتهاء امتياز المؤسسة المنتجة في العام 1989. الا أنه لا يبدو أن البرنامج سيستمر رغم ما أنفق عليه من ملايين الدولارات ورغم الخبرة الفنية الكبيرة التي اكتسبها العاملون في مختلف الاختصاصات اللازمة لانتاجه. ان هذه التجربة التلفزيونية الضخمة التي لم يسبق لاي تلفزيون عربي أن أقدم عليها، تبعا لرأي مدير عام مؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج[1]، مجمدة حاليا. وهذا ما حدا بالدكتور حسن الابراهيم رئيس الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة الى اطلاق صرخته بعنوان «من قتل افتح ياسمسم؟»[2].

على أن هذه البرامج كلها لا تغطي الا حيزا زمنيا أكثر من محدود فيما يصل الى الطفل العربي عبر الشاشة الصغيرة. كل الحيز المتبقي تملأه الافلام والمسلسلات المستوردة على اختلاف مستويات جودتها الفنية والترفيهية والعلمية. تستورد هذه الافلام والمسلسلات الجاهزة بدون وعي كاف أو دراية بالمفهوم القائم وراءها. والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية كما يقول مروان نجار[3]. حتى البرامج الاكثر

1 ـ ابراهيم اليوسف، التربية والانماء في «افتح يا سمسم» مجلة الطفولة العربية، العدد 13، يناير 1988، الكويت.

2 ـ الدكتور حسن الابراهيم، «من قتل افتح يا سمسم» نفس المرجع ـ الافتتاحية.

3 ـ مروان نجار، ندوة برامج التلفزيون والأطفال في لبنان، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، النادي الثقافي العربي، بيروت 1980.

براءة من مثل الرسوم المتحركة تزخر بنقل القيم والنماذج والرموز الغربية التي تتغلغل في أعماق نفوس الاطفال العرب بدون أن يدرون هم أو الكبار القائمون على تربيتهم. سيكون لنا عودة الى هذا الامر في القسم الميداني من هذا البحث حيث سيتم تناول بعض هذه المسلسلات بالتحليل. الا أنه ما يجب الاشارة اليه في هذا المضمار هو أن التأثير الثقافي لا يقتصر على المادة المعدة للاطفال، بل هو يتعداها الى المادة المستوردة المخصصة للكبار وللبرامج العامة والى ما يتخللها من دعايات استهلاكية كثيرة. فالطفل يستهلك جزءا كبيرا من هذه البرامج أيضا، كما تتغلغل الدعايات التي تتخللها الى أعماق نفسه مؤثرة على تشكيل قيمه وتوجهاته الحياتية وشادة اياه الى اتجاهات تتعارض مع الاهداف المفترضة للثقافة العربية.

ثانيا: الابحاث والدراسات العلمية حول ثقافة الطفل العربي:

رغم حداثة عهده الذي لم يبدأ الا في أواخر الستينات والذي وصل أوج نشاطه في السبعينات، عرف الاهتمام العلمي بثقافة الطفل العربي نموا ظاهرا تلازم مع ازدياد الوعي بأهمية ثقافة الطفل ووسائطها.

ويتيح الاستعراض العام لهذا الانتاج العلمي أن ندرجه في بابين: الاول والاقدم هو الذي يؤرخ لثقافة الاطفال ويكتب عن وسائطها وأسس كل منها وشروطه وأبعاده. أما الثاني فهو يتمثل في العديد من الدراسات النقدية حول واقع ثقافة الطفل العربي. وفي الحالتين احتل الحديث عن أدب الاطفال مكان الصدارة نظرا الى ارتباط الاهتمام بثقافة الطفل بهذا الادب تاريخيا. وسنستعرض بسرعة هنا بعض المحطات الرئيسية في كل من هذين البابين:

1 ـ الكتابة حول التاريخ والاسس:

نجد أشمل عرض لما تم عربيا على هذا الصعيد في الدراسة القيّمة التي وضعها مفتاح محمد دياب بعنوان «مقدمة في أدب الاطفال»[1]. ونقدم هنا موجزا لاهم هذه الملامح.

أحصى مفتاح دياب قائمة مرجعية حول هذا الادب تضم 73 مرجعا ما بين مقالة ودراسة ميدانية أجريت في البلاد العربية ما بين الاعوام 1970 و 1983. ولقد

1 ـ مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985.

كان حظ كل من مصر وتونس وليبيا كبيرا فيها، ثم يأتي كل من الاردن، والعراق والخليج (الكويت وقطر خصوصا) وسوريا ولبنان.

الا ان الكاتب يشكو رغم ذلك من حداثة الاهتمام بالدراسات الجادة مقارنة بثلاثة قرون من الاهتمام في الغرب. ويشير الى هزال هذا الاهتمام وقلة الوعي بدوره في عملية التنشئة سواء في الجامعات أو مراكز الابحاث والمؤسسات الثقافية[1]. وهو يشير الى أنه رغم كثرة المقالات فان الكتب الاساسية في البحث العلمي تكاد تعد على الاصابع. أما الدوريات المتخصصة في هذا المجال فتكاد تكون معدومة في البلاد العربية.

بالطبع كان للترجمة عن الغرب الاسبقية حيث ترجمت العديد من المراجع المتخصصة من مثل «جمهور الاطفال» لمؤلفه فيليب بوشار عام 1953. وهو تقرير صدر عن الاونيسكو حول صحافة الاطفال وأفلامهم وبرامجهم الاذاعية ويتضمن خمسة أبواب خصص أحدها لتشريعات حماية الطفولة من المؤثرات الثقافية الضارة. ولقد نقله الى العربية محمد أنور الحناوي. كما ترجم كل من أحمد عبد الحليم ومحمد شكري العدوي عام 1967 كتاب «التلفزيون والطفل» وهو دراسة تجريبية لتأثير التلفزيون على النشء في بريطانيا. وظهر في نفس الفترة كتاب «مسرح الاطفال» الذي وضعه وينفرد وارد وترجمه محمد شاهين الجوهري. وهو يعالج نشأة المسرح في عدد من البلاد الاوروبية وروسيا، كما يعرض أسس مسرح الاطفال من جميع نواحيه.

ويستعرض مفتاح دياب محطات رئيسة في الكتابة العلمية حول أدب الاطفال منذ بداية السبعينات في العالم العربي[2]. فيشير الى كتاب أحمد نجيب بعنوان «فن الكتابة للاطفال» عام 1968، حيث يستعرض المؤلف مختلف الاعتبارات الادبية والفنية والتربوية في الكتابة للاطفال. قصة وأغنية ومسرحا، كما يتوقف عند البحث التاريخي الهام الذي قام به. د. علي الحديدي لحساب الجامعة الليبية والذي صدر بعنوان «الادب وبناء الانسان». ولهذا البحث قيمة تاريخية في استعراض مسيرة أدب الاطفال المكتوب: التطور الفني للتراث القصصي الشعبي اللغة والمضمون في أدب الاطفال ـ مقاييس الاجناس الادبية من أساطير وقصص، وحيوان، وطبيعة وفكاهة وتاريخ وشعر. كما أنه يأتي على ذكر كتاب أحمد أبو سعد بعنوان «كتاب أغاني ترقيص الاطفال عند العرب». كما يستعرض مطولا مرجعين هامين في الكتابة العلمية حول ثقافة

1 ـ مفتاح دياب، نفس المرجع، ص 30.

2 ـ نفس المرجع، ص 149 وما تلاها.

الاطفال. الاول بعنوان «أدب الاطفال: فلسفته ـ وسائطه ـ فنونه» لهادي نعمان الهيتي الذي وضعه لحساب وزارة الاعلام العراقية. وهو يعتبره من أهم وأشمل الكتب حول أدب الاطفال بمختلف فروعه: جمهور الاطفال وخصائصه ـ مضمون أدب الاطفال وأسلوبه في العالم العربي وفي مختلف البلاد الغربية والاشتراكية ـ وسائط ثقافة الاطفال من صحافة ومسرح وموسيقى ـ كتب الاطفال وموسوعاتهم ـ البرامج الاذاعية المسموعة والمرئية.

أما المرجع الثاني فهو الكتاب الضخم الجامع الذي وضعه عبد الرزاق جعفر في سوريا عام 1979 بمناسبة السنة الدولية للطفل بعنوان «أدب الاطفال» وبطلب من اتحاد الكتاب العرب. وهو يركز حول ماهية أدب الاطفال ـ أدب الاطفال الكلاسيكي في مختلف بلاد العالم وعند العرب حيث يتوقف مليا حول شروط عرض قصص التراث كي تتلاءم مع الاطفال وكذلك قصص ألف ليلة وليلة وقصص الخيال والمغامرة ـ الطفل العربي وشروط الكتاب الجيد ومبادىء انتاج أدب الاطفال.

ويشير مفتاح الى دراستين هامتين أخريين تركز أحداهما حول ثروة الاطفال اللغوية وتشخيص عوامل تخلف القراءة، وهي بعنوان «الاطفال يقرأون» وضعتها هدى برادة والسيد العزاوي. أما الدراسة الثانية فلقد وضعتها عام 1978 هيفاء خليل شرايحة من الاردن بعنوان «أدب الاطفال ومكتباتهم» وهي كسابقاتها تستعرض معنى وتطور أدب الاطفال عربيا ودوليا وتقويمه والقراءة وأهميتها وتنمية الميول القرائية. أما القسم الثاني فيشكل اسهاما اساسيا في الدراسة العلمية لمكتبات الاطفال: أنواعها، أهدافها، مبانيها، تنظيمها الفني والاداري، فهرسة الكتب واختيارها وتطوير الخدمات المكتبية العربية للاطفال.

2 ـ الدراسات النقدية والميدانية:

عالجت هذه الدراسة قضايا الفنون التشكيلية والوسائط المسموعة المرئية اضافة الى واقع قصص الاطفال. وسنتوقف هنا أيضا عند ما يشكل محطات بارزة فيها.

تعتبر دراسة كافية رمضان الميدانية حول تقويم القصص التي يقرأها تلامذة المدارس في الكويت والتي صدرت بعنوان «تقويم قصص الاطفال» عن مطابع الحكومة الكويتية عام 1978 من الدراسات الهامة في هذا المضمار اذ جمعت ما بين الاستعراض

النقدي لما تم على صعيد الاهتمام بأدب الاطفال. وبين دراسة ميدانية استهدفت وضع معايير علمية لانتاج أدب الاطفال.

تتوزع الدراسات عن أدب الاطفال في رأي الباحثة في خمسة مجالات: المجال التاريخي ـ الدراسات العامة ـ ميول القراءة ـ الانقرائية وتحليل المحتوى. وهي ترى أن الدراسات العربية في المجالات الثلاثة الاخيرة التي تتصف بالطابع العلمي والتقني نادرة جدا بالعربية. كما أن ما يتوفر منها يفتقر الى الدقة والمنهجية في علاج الموضوع.

لم تجد الباحثة[1] على صعيد الميول القرائية دراسة عربية واحدة تبحث ميول الاطفال العرب القرائية. وكل من تعرض لهذا الموضوع فعل ذلك بسرعة في معرض الحديث عن موضوعات أخرى.

كذلك تقرر أن دراسات الانقرائية شبه معدومة، رغم ما ألف من كتب حول الثروة اللغوية للطفل العربي.

وأما تحليل المحتوى فان الامر فيه ليس بأفضل حالا رغم قيام عدة دراسات حول تحليل محتوى كتب القراءة العامة في المرحلة الابتدائية في بعض الاقطار العربية. وكل ما وضع على هذا الصعيد ركز على تحليل القيم. كما وجدت أن الميدان ما زال خاليا من بحث يعني بوضع معايير تصلح للحكم على محتوى الاعمال الادبية الموجهة للطفل بشكل عام. ولذلك أنصب جهدها في القسم الميداني على وضع مقياس لهذه المعايير انطلاقا من تحليل عينة كبيرة من القصص التي يقرأها أطفال المدارس في الكويت، وعرضتها على مجموعتين من المحكّمين الاختصاصيين في هذا المجال. ولقد كان الارتباط بين آراء المجموعتين (احداهما كويتية والاخرى مصرية) كبيرا للغاية مما يدل على تطابق شبه تام في الاراء حول القيم التي يجب ان تتضمنها هذه الكتب والاهداف التي يجب أن تحققها. الا أن ما يستوقف القارىء حقا هو أن الارتباط بين درجة اقبال الاطفال على هذه القصص وآراء المحكمين فيها كان متدنيا جدا (لم يتجاوز 0,28). وتخلص كافية رمضان من ذلك باستنتاج بليغ في دلالته حيث تقول «ان اختلاف الرؤية بين الكبير والصغير أدى الى اخفاق كثير من الكتاب في الوصول الى قلب الطفل.. فبعض المؤلفين يكتبون للاطفال بعقلياتهم ومفاهيمهم الخاصة، واذا بينهم وبين الطفل جدار صفيق لا ينفذون منه بحال من الاحوال»[2].

1 ـ نفس المرجع، ص 54.
2 ـ نفس المرجع، ص 126.

ضم اسبوع ثقافة الطفل العربي الذي نظمه النادي الثقافي العربي في بيروت عام 1978 وجمع أعماله في كتاب بعنوان «الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال» العديد من الندوات والدراسات النقدية حول القصة والتلفزيون والمسرح.

تذهب نازلي حمادة سنو[1] الى أن هناك جهلا كاملا بالطفل العربي، خصائصه واحتياجاته. اذ أن كل ما نفعله له هو تعميم المعروف عن أطفال الغرب عليه، وذلك على صعيد النمو النفسي والجسدي. ليس هناك دراسة متكاملة مبنية على أسس علمية عن الطفل العربي. من هو، ماذا يريد، وماذا يراد له؟ وكما نجهل الطفل العربي فاننا نجهل في الوقت عينه الهدف الذي نريد أن نصل اليه على الصعيد الثقافي. ولذلك فغالبية قصص الاطفال المنشورة لا تستند الى أي بحث علمي في المضمون واللغة والمفردات. انها رهن بالظروف: قد يوفق المؤلف فيها أم لا.

ثم تستعرض الباحثة نتائج دراسة ميدانية تحليلية أجرتها على 65 قصة فوجدت أن نسبة كبيرة من قيمها لا تتمشى مع التوجهات التربوية المستقبلية.

نفس النتائج تخلص اليها ذكاء الحر[2] في دراستها على عينة من قصص الاطفال حيث تتساءل عن: مدى احتلال الطفل لمكانته في الثقافة الموجهة اليه. ومدى برمجة ثقافة الاطفال وتخطيطها. ومدى تقديم قيم مستقبلية تضرب القيم البالية المعوقة للنمو. فمن رأيها أن المجال الثقافي مبعثر لا يخضع لخطة واحدة ويتصف بالتسيب حيث تغيب عنه المعايير والرقابة والتوجيه. فليس هناك تصور لما يجب أن يكون عليه الطفل كرجل مستقبلي.

ويتعرض محي الدين اللباد[3] الى تحليل رسوم قصص الاطفال مبينا وظيفتها في تعزيز الثقافة العربية. فتقديم البيئة للطفل هو رسالة ثقافية تربطه بتراثه وتاريخه. فشكل الناس وأزياؤهم وطرز العمارة والحيوان والنبات والطبيعة تنقل خصائص التراث. فماذا نرى على صعيد الرسوم التي تزين الكتب التي تقدم لأطفالنا؟ معظم الصور هي للتزيين وملء الفراغ أكثر مما هي تصوير للنص المكتوب. هناك اغفال للمناخ العربي الاسلامي في الكتب. وهناك اغفال للكتاب المصور الذي هو من أبرز معالم هذا التراث. ان الرسامين ينقلون ـ دون أن يدروا وبدافع التقليد والاستسهال ـ الاغتراب الثقافي من خلال نقل

1 ـ الاتجاهات الجديدة. ص 21 وما بعدها.
2 ـ ذكاء الحر. الطفل العربي وثقافة المجتمع. دار الحداثة. بيروت 1984.
3 ـ محي الدين اللبّاد. الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال. ص 17 وما بعدها.

المناخ الاجتماعي والحياتي الاوروبي: شكل البيوت، الملابس، الادوات. كما أنهم أكثر من ذلك ينقلون قيما ومثلا عليا غربية استهلاكية: الصحة، الملابس النفيسة، القطط الصغيرة ذات الشرائط حول أعناقها، العيون الزرقاء والشعر الاشقر وملابس أمراء وأميرات القصور.

ويذهب سمير أبو ناصيف، وهو مخرج تلفزيوني في نفس الاتجاه انما في حديثه عن برامج التلفزيون. فبعد تساؤل حول مدى جدية موضوعية دراستنا لواقعنا الثقافي للفصل ما بين الغث والسمين فيه، وحول مدى تحديدنا لأهدافنا الاعلامية في تنشئة اجتماعية واضحة المعالم متماسكة الهوية. وبعد اشارة الى عدم ترجمة الاهداف الى برامج تتوفر لها عدتها البشرية والتقنية، يشير الى أن الكثير من البرامج، حتى في أكثر البلدان العربية ادراكا لأهمية المصير، تتحول الى مجرد دعاية لنظامها الخاص. دعاية سياسية تجانب أهداف التنشئة القومية المستقبلية. فهذه التنشئة المنشورة أكثر عمقا وأبعد مدى من الدعاية لأي نظام أو عهد. ويقارن هذا الباحث «ما بين الطفل الاسرائيلي الذي درست دولته العنصرية أساليب تعبئته وطرق ترسيخ عرقيته العنصرية ضمن دائرة العداء المستميت لكل طفل عربي، وبين طفل عربي ضائع الهوية، موزع الانتماءات، لا ترتسم أمام عينيه آفاق المصير»[1].

وينتهي الباحث بالاشارة الى ما يغزو برامجنا المحلية ويتغلغل فيها من قيم بائدة: البؤس والخطيئة، الاثم والحرام، العجز والمعاناة أمام الطغيان، القهر والقدرية، ثم يتساءل عن قيم المواجهة والتصدي والمبادرة والابتكار والممارسة والانتاج والتمسك بالارض والحق والبطولات الجماعية.

أما مروان نجار[2]، الكاتب التلفزيوني للأطفال، فيتوقف عند افتقار البرامج المحلية الى التقنية والجاذبية والتشويق والوصول الى أعماق نفسية الطفل، مبينا كيف أنها تكرر الموقف التعليمي التقليدي بما فيه من وعظ وتلقين، وانعدام المبادرة، وطغيان مدير البرنامج على الاطفال والتوكيد على طفوليتهم. ويتوقف عند مسألة ايكال أمر هذه البرامج الى مخرجين غير متخصصين يقدمون أعمالا متسرعة لا تقوم على الاسس النفسية والتربوية.

وفي مقابل فقر البرامج المحلية، يتم استيراد البرامج الجاهزة بدون وعي أو دراية

1 ـ سمير أبو ناصيف، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، ص 40.

2 ـ مروان نجار، نفس المرجع، ص 31 وما بعدها.

بالمفهوم القائم وراءها، والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية، بينما المطلوب هو استيراد التقنيات وتوظيفها لخدمة قضايانا شرط أن نتفق أولا على ماهية هذه القضايا.

لابد قبل الانتهاء من استعراض الدراسات النقدية الميدانية من وقفة عند نتائج الاستبانة الثقافية[1] الهامة التي أجرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ضمن وضع خطتها الشاملة للثقافة العربية. تشمل هذه الاستبانة كل جوانب الثقافة العربية للكبار والصغار على حد سواء. بلغ عدد المجالات التي استقصتها 44 مجالا ثقافيا غطيت بواسطة 378 سؤالا. ووزعت على جهات حكومية وأهلية في 16 قطرا عربيا. وأجريت ما بين الاعوام 1983 و 1985. وهي تعتبر بحق أشمل استقصاء ثقافي ميداني أجري في العالم العربي الى الآن. خلاصة هذه الاستبانة سلبية عموما. فالتراث مهدد في أغلب البلاد العربية بسبب التخلف وعدم الوعي والنهب التجاري وزحف البناء الحديث. والكثير من المدن الاسلامية مهددة بدورها بسبب الاهمال والتقادم وعدم العناية بحفظ الآثار، أو بسبب مشاريع البناء التجاري الحديث. أما المخطوطات فمعظمها غير موثق ولا مفهرس. ورغم كثرة دور السينما فالعاملون الوطنيون قليلون معظمهم بدون نقابات تحميهم، كما لا تتوفر منشورات علمية سينمائية. العناية الحكومية بالفنون الشعبية محدودة والمسارح المخصصة لها قليلة. أما الفنون التشكيلية وان كانت أفضل حالا الا أن التغريب قد تسرب الى معظمها من حيث اساليب الاعداد. وتفتقر معظم الدول العربية الى معاهد للاعداد الموسيقي العربي. ولا يوجد سوى دولة واحدة فيها متحف للخط العربي رغم العناية العربية به. أما طرز العمارة الاسلامية فالحفاظ عليها محدود نظرا لزحف طرز العمارة الاوروبية وأما أدب الاطفال فهو رغم ما يناله من اهتمام في معظم الدول العربية الا أنه لا زال ضعيفا أو متوسطا. هناك بالطبع أقطار تبذل جهودا كبيرة في هذا المضمار انتاجا وتوزيعا وتشجيعا. الا أن ذلك يصطدم بصعوبات التدفق بين الاقطار بسبب الرقابة والقيود الجمركية.

تذهب الدراسات النقدية في خلاصاتها في نفس اتجاه واقع الانتاج، وهو ابراز أوجه القصور والثغرات في ثقافة الطفل العربي وسائطا وبرامجا وامكانات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا. وهو ما يطرح بحدة مسألة التعطش الثقافي واخطار التسرب الاجنبي الكثيف الذي يكاد يسيطر على مسار ثقافة الطفل العربي كما ونوعا وتوجها.

---

1 ـ الخطة الشاملة للثقافة العربية، المجلد الرابع.

هذه الحالة تطرح بدورها قضية الامن الثقافي التي كتب عنها الكثير مؤخرا[1] ووضعت بصددها التوصيات في الخطة الشاملة للثقافة العربية. ورغم أن المقصود بهذه التوصيات لم يكن ثقافة الطفل تحديدا، الا أن مسألة الامن الثقافي تطرح بأقصى درجات حدتها وعمقها على هذا الصعيد تحديدا لانعدام الحصانة الثقافية عند الاطفال مقارنة بأجيال آبائهم وما اكتسبوه من موروثات ثقافية تشكل بعض المناعة عندهم.

ثالثا: الندوات، التوصيات والخطط:

لا يستقيم بحث واقع ثقافة الطفل العربي بدون التوقف عند أحد أبعاده الرئيسية وهي الندوات والمؤتمرات على اختلافها التي عقدت خصيصا له والتي خرجت بمجموعة هامة من التوصيات.

لقد تسارعت وتيرة عقد هذه الندوات منذ أوائل السبعينات ومع ازدياد الوعي الرسمي والاهلي بأهمية ثقافة الطفل. ولا تمضي حاليا سنة الا وتعقد أكثر من ندوة ذات طابع عام أو متخصص في هذا الميدان أو ذاك من ميادين ثقافة الطفل العربي.

اضافة الى هذه الندوات انشئت العديد من الجمعيات الرسمية والاهلية المتخصصة بدراسة قضايا الطفولة العربية ورعاية ثقافتها. كما أنشئت في بعض الاقطار مراكز لأبحاث ودراسات الطفولة بدافع من الوعي بأهمية تغطية جوانب القصور التي أشرنا اليها في الانتاج والدراسات النقدية.

لقد أحصى مفتاح دياب في كتابه ما يزيد عن عشر ندوات عقدت ما بين 1970 و 1983 في مختلف الاقطار العربية. وقدم عرضا تفصيليا لتوصياتها فيما يزيد عن 80 صفحة مطبوعة. ومما عرض له وهو ليس حصريا ما يلي:

- المؤتمر الاول لثقافة الاطفال ربيع عام 1970 نظمته وزارة التربية في مصر.
- حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي سبتمبر 1970 في بيروت بتنظيم من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- حلقة بحث كتاب الطفل ومجلته، فبراير 1972 نظمها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في مصر.
- ندوة صحافة الاطفال العرب، ديسمبر 1977 نظمتها وزارة الاعلام والثقافة في بغداد.

1 ـ أنظر محي الدين صابر في كتابه عن قضايا الثقافة العربية المعاصرة، المطبعة العصرية، لبنان 1987، وكذلك الخطة الشاملة للثقافة العربية.

- الحلقة الدراسية الاقليمية عن مشكلات انتاج وتوزيع الكتاب العربي بخصوص أدب وثقافة الاطفال فبراير 1979 نظمتها الهيئة العامة للكتاب في مصر.
- المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في نوفمبر 1979 بخصوص أدب الاطفال في الوطن العربي.
- الحلقة الدراسية عن ثقافة الطفل العربي المنعقدة في الكويت في ديسمبر 1979 باشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة تربية الطفل في السنوات الست الاولى المنعقدة في الخرطوم في ديسمبر 1977 باشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة ثقافة الطفل العربي ـ الكتب المؤلفة بالعربية للأطفال، المنعقدة في القاهرة في ديسمبر - يناير 1979–1980 بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث المنعقدة في الكويت في نوفمبر 1983 باشراف المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.

وتستمر الجهود العربية على هذا الصعيد. فلا يمر عام حاليا الا وتعقد أكثر من ندوة عامة أو متخصصة في مجال ثقافة الاطفال، في أكثر من قطر عربي.
يطول الحديث عن توصيات هذه الندوات ولذلك نلخصها في النقاط التالية:

- تركزت الكثير من الندوات الاولى حول كتب الاطفال ـ ثم توسع الافق تدريجيا كي يشمل الاهتمام بالطفولة بحد ذاتها بخصائصها ومراحلها واحتياجاتها ثم توسع في أواخر السبعينات كي يطرح المفهوم الشمولي لثقافة الاطفال بجميع وسائطها ومجالاتها: المسرح ـ السينما والتلفزيون ـ الالعاب.
- توسع الاهتمام من الوسائط الى انتاجها ونشرها وتبادلها، وكذلك العاملين في مختلف مجالاتها من حيث التدريب والرعاية والتشجيع.
- توسع الاهتمام تدريجيا من التركيز على الابعاد الفردية للتنشئة الى الابعاد القومية العربية والى شمول مختلف الشرائح الاجتماعية.
- برز في الثمانينات وعي متزايد بمسألة الغزو الثقافي وضرورة تحصين الطفولة ضده وأساليب هذا التحصين فيما يعرف بالامن الثقافي. وتلازم تزايد هذا الوعي بطغيان

الوسائط السمعية البصرية على ثقافة الاطفال.

- ان مجمل هذه التوصيات يشكل اطارا جامعا مانعا لم يترك المجال لأي مزيد في الوسائط وانتاجها وتبادلها وأعداد العاملين في مجالات الطفولة وضرورة التخطيط الثقافي لها. مع تركيز على المجلات والمعاجم، ودراسة خصائص الطفولة لغويا وقرائيا والمكتبات ومراكز الابحاث ومجالس وجمعيات الطفولة، واجراءات الجمارك، والمتاحف، والتربية...
- تتكرر التوصيات في هذه المجالات بدون استثناء في مختلف الندوات على مر السنين وبنفس الصيغ والتعابير. وهو ان دل على شيء فانما يدل على قصور التنفيذ. فبمقدار تقدم الوعي بأهمية ثقافة الاطفال نجد أن التوصيات تبقى في معظمها مجرد أمنيات. ويشير تكرار نفس التوصيات في حلقات مختلفة عقدت في أقطار مختلفة بتواريخ متباينة الى مدى القصور في التنسيق العربي على صعيد ثقافة الطفل، وصولا الى استراتيجية موحدة قائمة على دراسة علمية للواقع والاحتياجات الراهنة والمستقبلية، وذلك على الرغم من المشاركة النشطة التي قامت بها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في العديد من هذه الندوات، مما كان يفترض أن يؤدي الى مثل هذا التنسيق.

لا تكتمل صورة الجهود العربية في مضمار ثقافة الطفولة بدون التوقف عند الخطة الشاملة للثقافة العربية التي خرجت الى النور عام 1985 بعد اعتماد تقريرها النهائي من قبل المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في ديسمبر من نفس العام، وخرجت مطبوعة من الكويت عام 1986.

تعتبر هذه الخطوة بحق أشمل ما وضع في مجال الثقافة العربية للكبار والصغار. حيث شارك في وضعها 600 خبير ومتخصص في مختلف مجالات الثقافة وعقدت لها 27 ندوة متخصصة في كل من موضوعاتها في مختلف الاقطار العربية وقدم خلالها 60 بحثا.

تتكون الخطة في شكلها النهائي من 4 مجلدات. خصص الاول منها للتقرير النهائي. وخصص الثاني للتوصيات في جميع المجالات التي شملتها الخطوة. وخصص المجلد الثالث المكون من ثلاثة أجزاء لعرض أعمال الندوات المتخصصة. وأما المجلد الرابع فلقد خصص لنتائج الاستبانة التي أشرنا اليها سابقا في القسم الثاني من هذا الفصل. وأتبع ذلك كله بفهرس عام.

تهدف هذه الخطة الى وضع استراتيجية عربية شاملة للثقافة العربية التي تكمل

استراتيجية التربية التي سبق وضعها تحقيقا لأهداف المنظمة على الصعيد القومي العربي. ويتضمن التقرير النهائي خلاصة عامة عن هذه الخطة. أما المجلد الرابع المخصص للتوصيات فانه يفيض بالخطط الواجب انجازها في كل من مجالات هذه الثقافة واحتياجاتها التنظيمية والتشريعية والتقنية مما يجعلها شمولية حقا في تغطيتها لكل ما يتعين عمله.

أما ثقافة الطفل فلقد أدرجت كجزء من ثقافة القوى البشرية: (الاطفال، الشباب، المرأة، المعاقون، المهاجرون). ولم تعقد لها على أهميتها ندوة خاصة، وهو ما يشكل قصورا في الخطة حيث كان من الاجدر أن تولى الطاقات البشرية المستقبلية عناية مماثلة على الاقل لما أولته لمجالات الثقافة كالخط والمتاحف والتراث وغيرها. الا أن التوصيات استدركت بعض هذا القصور حيث ركزت على أهمية الطفولة ودراستها معتبرة هذه الدراسة من المكونات الاساسية للتنمية الاجتماعية انْ لم تكن جوهر هذه التنمية الشاملة[1]. وتعرض التوصيات الاسس الثابتة التي يجب أن تقوم عليها ثقافة الطفل:

- تأصيل الهوية الثقافية مع التطلع المستقبلي، مع اهتمام خاص باللغة العربية.
- التأكيد على التراث العربي الاسلامي وما يزخر به من منجزات.
- استخدام الثقافة من أجل اطلاق طاقات النمو عند الطفل.
- التأكيد على التحصين الثقافي العربي ضد الغزو الثقافي والاغتراب.
- اعتماد مبدأ قومية وشمولية التخطيط لثقافة الطفل والتنسيق بين جميع مجالاتها ووسائطها.
- قيام هذا التخطيط على دراسات علمية تتناول جميع جوانب حياة الطفل، وتقوم على تنسيق جهود المختصين في مختلف وسائط ثقافة الطفل.
- العناية الخاصة باعداد الخبراء والفنيين والتقنيين في مختلف مجالات ثقافة الطفل وتربيته.
- ثم تعرض الخطة توصيات فنية في مجالات محددة مثل أدب الاطفال، الخدمات المكتبية، النشر والتوزيع، مسرح الطفل، وسائل الترفيه، ووسائل الاعلام المسموعة والمرئية.

خلاصة القول حول واقع ثقافة الطفل العربي وتطور الاهتمام بها، هي أن هناك

1 ـ الخطة الشاملة، المجلد الرابع، صفحة 125.

درجة عالية من الوعي الراهن بأهمية هذه الثقافة ودورها في التخطيط للمستقبل. لقد أدى هذا الوعي الى تشخيص الوضعية الحالية من مختلف جوانبها بشكل جيد من خلال الدراسات والندوات المتعددة. كما أدى الى رسم معالم الطريق فيما يجب عمله على كل صعيد بالتفصيل والعمق اللازمين. الا أن هذا التقدم لم يترجم بعد على أرض الواقع في برامج عملية فعلية تحقق أهداف ثقافة الطفل في التنشئة العربية المستقبلية. معظم التوصيات لا زالت مخططات على الورق وكأن معوقات الواقع العربي وقصوره هي الاقوى. والثغرة الاخطر في كل ذلك تكمن في فقدان الخطة الشاملة لثقافة الطفل العربي المبنية على معرفة وثيقة بخصائص الطفولة العربية واحتياجاتها وتحديد ما يراد لها مستقبلا. وهذا ما يجعل الانتاج الثقافي حتى الذي يتخذ طابع الريادة منه يظل محاولات محاصرة، جزيرات معزولة لا يقيض لها الانتشار الكافي. وفي المقابل تملأ التسربات الثقافية الغربية الساحة مما يشكل تهديدا جديا على صعيد الامن الثقافي.



مراجع الفصل الثالث

1 ـ أبو ناصيف، سمير، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، النادي الثقافي العربي، بيروت 1980.

2 ـ الحر، ذكاء، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.

3 ـ اللبّاد، محي الدين، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.

4 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية تونس 1986.

5 ـ الابراهيم، حسن، من قتل افتح يا سمسم؟ مجلة الطفولة العربية، العدد 13، الكويت، يناير 1988.

6 ـ اليوسف، ابراهيم، التربية والانماء في افتح يا سمسم، مجلة الطفولة العربية، العدد 13، الكويت، يناير 1988.

7 ـ دياب، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985.

8 ـ صابر، محي الدين، من قضايا الثقافة العربية، المعاصرة، المكتبة العصرية، بيروت 1987.

9 ـ نجار، مروان، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.

الفصل الرابع

ثقافة الطفل العربي وسياسات التغريب

مصطفى حجازي



مـقـدمـة :

يتصدر موضوع التغريب اهتمامات المعنيين بالشأن الثقافي منذ ما يزيد عن عقد من الزمن سواء في العالم العربي، أم في مختلف بلدان العالم الثالث، وذلك على الصعيدين الاهلي والرسمي. ويتزايد الوعي بخطورته على الدوام. ولذلك تتكاثر الكتابات والحلقات الدراسية والمؤتمرات حوله قطريا وقوميا وعالميا. ولا يقتصر هذا الاهتمام على ثقافة الطفل بل هو يتعداها ليشمل الثقافة على وجه العموم في مختلف مجالاتها ووسائطها والفئات التي تتوجه اليها (راشدين، وشبانا، وأطفالا) ذلك أن الثقافات الوطنية في العالم النامي لم تتعرض طوال تاريخها لما تتعرض له الآن من محاولات الهيمنة والتفتيت والاذابة والاتباع تحاصرها من كل جانب مستخدمة أكثر الاسلحة الثقافية ووسائطها تأثيرا. فثقافة الطفل ليست حالة معزولة بل هي جزء من كل يتعرض لتهديد جدي.

وهكذا فلا بد بادىء ذي بدء من الحديث عن هذا التهديد العام كي نصل بعدها الى حالة تهديد ثقافة الطفل تخصيصا. فالتهديد يستهدف الهوية الثقافية الوطنية في جميع أبعادها.

نحن نشهد حاليا توسعا لهذا التهديد أخذ يطال ثقافات البلدان الصناعية الاوروبية الاكثر عراقة واستقرارا وحيوية مما استدعى عقد الكثير من المؤتمرات أشهرها المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية المنعقد في المكسيك صيف 1982 للدفاع عن الثقافات الوطنية، حيث دقت دول أوروبا ناقوس الخطر من الغزو الثقافي الامريكي. اننا أمام حالة بدأت تأخذ طابعا كونيا وتضع لها أهدافا للسيطرة الثقافية والتنميط الثقافي الكونيين، (ونعني بها أمركة العالم ثقافيا). ولهذا فقد يكون من الاصوب تعديل العنوان في هذا الاتجاه والكلام عن سياسة الامركة الثقافية. وهو ما أدى بالخطة الشاملة للثقافة العربية الى التركيز على مسألة الامن الثقافي، وعلى ضرورة تكاتف العالم العربي مع بلاد العالم الثالث لمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل للأمركة الثقافية التي تتزايد ضغوطها وتتوسع هيمنتها وتتصعد فعالية أساليبها وتقنياتها على الدوام.

لقد كتب الكثير عن هذه الامركة الثقافية بأقلام عربية وأجنبية وغربية وحتى أمريكية، ولن نأتي هنا بجديد. كل ما سنفعله هو عرض الملامح الاساسية لهذه العملية بغية تبيان تعقدها وتشعبها، اذ أن عملية التنميط الثقافي في اتجاه فرض النموذج الامريكي ليست وحيدة الجانب. انها تبدأ من تنميط المجتمع الامريكي نفسه وصولا الى تعميم نفس النموذج على بقية شعوب الارض. وهنا تتلاقى في فرض تأثيرها من الخارج مع قوى محلية تتواطأ معها وصولا الى التحالف الصريح في خدمة نفس الاهداف. ويلاقي هذا الحلف أرضية قليلة المناعة نتيجة للقصور الثقافي المحلي التاريخي منه والمصطنع.

نعالج في هذا الفصل اذا محورين متفاعلين ومتكاملين. الاول يتخذ شكل التنميط المفروض من الخارج ويتمثل في بعدين: تنميط المجتمع الامريكي ذاته من ناحية وتصدير هذا التنميط الى الخارج من الناحية الثانية. من خلال هذين المحورين يراد لعملية الهيمنة أن تحكم الطوق وتحقق أهدافها. وهكذا نرى أن تغريب ثقافة الطفل هي جزء من خطة أكثر شمولا، وأن ما يجري على هذا الصعيد ليس مقصودا لذاته. الا أن خطورته تكمن تحديدا في نجاح عمليات التنميط مع الاطفال والشباب بنسبة أكثر من تنميط الراشدين. ذلك أن الاطفال والشباب هم أجيال التغيير والتطلع اليه، وهو ما يشكل (أي التغيير) الشعار العام الذي تنشط من خلاله خطط التنميط تحديدا.

أولا: التنميط الثقافي المفروض من الخارج:

تهدف عملية التنميط الى احكام السيطرة على الجمهور الامريكي من جانب وبسطها لتشمل الكون بأكمله من جانب آخر. تقود هذه العملية النخبة صانعة القرار في أمريكا من مسؤولي الحكومة وأصحاب الشركات متعددة الجنسيات وهي تحاول أن تستقطب لخدمة هذا الهدف نخبة من الكفاءات العلمية والادارية تفتح أمامها آفاق الارتقاء الوظيفي والسيطرة كي تكون أداة التنفيذ.

وتستكمل عملية الاستقطاب الداخلي باستقطاب لكفاءات مميزة من العالم الثالث توكل اليها نفس الدور وتربطها بها مباشرة من خلال الانتماء عبر القومي الى نخبة عالمية مركزها في أمريكا. والطموح الاخير لهذه القلة الحاكمة (حكوميا وشركات) هو الوصول الى حكومة كونية تحطم الحدود القومية فتدير العالم وتسيطر على مقدراته العلمية والاقتصادية والسياسية وتتحكم بثرواته وتوجيه طاقاته بما يخدم مصالحها.

وتتوسل هذه القلة في فرض هيمنتها بوسائل الاستيعاب والاستقطاب غير المباشرة المتمثلة في الاعلام والثقافة بشكل متزايد. فهذه الوسائل بدأت تحل تدريجيا محل عمليات التسلط والقهر بالقوة المباشرة، لأنها أوسع انتشارا وأعمق تغلغلا وأصعب مقاومة من القمع المباشر، فحين يؤدي الاستقطاب الاعلامي دوره بنجاح تنتفي الحاجة الى اتخاذ تدابير القمع والتدجين المباشرين.

ولقد أخذ يكتب لهذه القلة قصب السبق ليس فقط على بلدان العالم الثالث، بل أيضا على بلدان العالم الصناعي العريقة والنشطة من خلال التحكم بطفرة المعلومات التي تنتجها وتراكمها وتستخدمها تقنيات الحاسبات الآلية وامكانات النقل السريع والهائل لهذه المعلومات وتوصيلها من خلال الاقمار الاصطناعية وبواسطة الالياف الضوئية. فمن خلال هذه السيطرة على المعلومات ومراكمتها وتبادلها وتوصيلها أمكن لها السيطرة على الارض والفضاء والوصول الى أقصى بقاع الارض عزلة.

لقد فرضت الثورة التقنية نفسها على العالم محققة تحولا عالميا هائلا في مسألة الاعلام والثقافة.

يعيش العالم حاليا طفرة تقنية فعلية منقطعة الصلة بكل ما سبقها، في مجال نظم المعلومات مما جعل العالم يقسم الى قسمين: دول تعلم ودول لا تعلم[1]. ولسوف يكون مرفق المعلومات هو المصنع الجديد، تتبوأ فيه صناعات المعلومات الذهنية قمة الهرم الصناعي الذي بدأ يتحول الى مجتمع معلومات أخذت تشكل الثروة الحقيقية لعصر ما بعد التكنولوجيا.

ان التحكم بالحاسبات الضخمة باعتبارها أدوات تخزين وتشغيل المعلومات يضمن التغلغل الى كل أنشطة المجتمعات الصناعية والنامية على حد سواء، من خلال معرفة معطياتها وظروفها وأسرارها. ومن خلال علاج هذه المعلومات وصولا الى صناعة القرار القائم على أكبر درجة من المعطيات. وهذا ما جعل الدول الاوروبية تثور تحديدا وتدق ناقوس الخطر. فهي محتاجة الى الاستعانة في صناعة قراراتها بمعطيات بنوك المعلومات المتوفرة لدى المؤسسات الكبرى لصناعة الحاسبات وحتى تفعل لا بد لها من الاشتراك في هذه البنوك من خلال ايداعها كل المعلومات عن أوضاع مؤسساتها الاقتصادية والصناعية والمالية والسياسية والاجتماعية. وتسير هذه الهيمنة باتجاه التصاعد غير المحدود.

وتتعزز فعاليتها من خلال ثورة الاتصالات بواسطة الاقمار الاصطناعية التي تغطي

1 ـ مأخوذ عن الخطة الشاملة للثقافة العربية.

الارض كلها وترصد كل كبيرة وصغيرة على سطح البسيطة من ناحية، وتنقل هذه المعلومات الى أي نقطة في العالم، اما كمادة خام للشغل عليها أو كمادة اعلامية جاهزة للقيام بوظيفتها في التدجين الثقافي. وتتزايد سرعة وسعة نقل المعلومات وتبادلها من خلال تقنية الالياف الضوئية ذات السرعة والسعة الهائلتين. وهكذا يربط القمر والحاسب والالياف الضوئية ليتكدس أكبر مخزون عرفه تاريخ البشرية من المعلومات، ولنصل الى أكبر سرعة يتصورها العقل البشري في علاج هذه المعلومات.

لقد أصبحت هذه التقنيات بامكاناتها الهائلة مصدر قوة وسلطة لا نظير لها على صعيد التحكم الهائل بتفاعل دولي يبلغ غاية التعقيد. وهي تقع تحت السيطرة المباشرة لهذه النخبة الحاكمة التي ذكرنا. ولقد بلغ بها الطموح حد الدعوة الى انشاء سوق عالمية مشتركة للاتصال، والى تقليص المسؤولية القومية في حقل الاتصال بحيث يمكن اعتباره «موردا عالميا»[1]. والهدف من ذلك هو بالطبع التوسع الكوني اللامحدود للنظام التجاري الصناعي.

ان هذه التقنيات ذات السعة العالية والقدرة الكبيرة على تخزين وتشغيل وتوصيل المعلومات تظل حكرا بالضرورة على من يستطيع دفع تكاليف انتاجها واستخدامها، اي على تلك الموسسات قليلة العدد الحكومية والخاصة (الشركات متعددة الجنسيات) متحالفة والتي تتخذ من امريكا مركزا لها. ان هذه الموسسات لا تحتكر المعلومات وتفرض هيمنتها من خلالها فقط بل هي تفرض نمطها الاداري وفلسفتها في النظر الى الكون على صناعة هذه الآلات وانتاجها، طالما ان هذا الانتاج رهن بتلبية احتياجاتها. ويقول هربرت شيللر[2] بان هذه الموسسات محكمة التنظيم تخضع لتراتبية عالية ومركزية مفرطة في قيادتها الادارية. وهي تفرض نفس الاسلوب المركزي المرتبي الذي تصدر فيه القرارات من اعلى الى اسفل على صناعة الآلات الخاصة بهذه الاجهزة. وهنا نقع كما يذكر هذا المولف في الاستبداد التكنولوجي الذي يحل محل الاستبداد السياسي الفظ والبدائي، باسم العلم ومقتضياته.

وتتفاقم خطورة المشكلة في راي نفس الباحث في التحكم بتحديد اطر المعلومات المتاحة: من يطرح الاشكاليات، ومن يختار مجالها. هذه الاطر هي التي تتحكم بعملية

1 ـ أنظر المتلاعبون بالعقول، تأليف هربرت شيللر، ترجمة عبد السلام رضوان والصادر في سلسلة عالم المعرفة 106، عام 1986، ص 188.

2 ـ نفس المرجع، ص 189.

الانتقاء والصيانة للمعلومات التي تصل الى الجمهور. فما سيحتكر ليس البيانات الخام وحدها بل اسلوب معالجتها، اي اسلوب التفكير المعتمد والمقرر والمكرس رسميا، والذي يجعل الشيء معقولا ومقبولا ام لا. من يوجه عملية اختيار الاسئلة التي ستطرح، وكيف تستخدم هذه الاسئلة ولصالح من؟ وما هي الاسئلة غير المباحة؟ وهو ما يحدد في النهاية مصير المعلومات وصيغتها المعدة للاستهلاك. هنا ايضا النخبة الحاكمة هي التي تسيطر وتوجه.

انطلاقا من موقع القوة هذا يُصار الى التحكم بالعملية الثقافية وصولا الى التنميط الثقافي من خلال استخدام وسائل الاعلام التي تتغذى من التقنيات التي اشرنا اليها. ورغم القواسم المشتركة الاساسية لهذا التنميط الموجه الى الداخل (الجمهور الامريكي) والى الخارج (مختلف اقطار العالم) الا ان هناك خصوصيات واختلافات في الشعارات والعمليات والقنوات، مما يستلزم الوقوف عنده.

1 ـ التنميط الثقافي الموجه الى الداخل:

يعالج هربرت شيللر في كتابه السالف الذكر مسالة التنميط الثقافي باستخدام تعابير من مثل التلاعب بالعقول الذي يجعله عنوانا معبّرا لهذا الكتاب، والتضليل الاعلامي، وتعليب وعي المواطنين حيث يقول ان تعليب وعي المواطنين يجري منذ الطفولة من خلال تكوين اطار مرجعي يشكل حصانة للنظام ازاء كل نقد، اذ ينصب هذا النقد على التفاصيل الثانوية ولا يمس الجوهر البنيوي.

اهم ادوات التدجين والتنميط الثقافي المستخدمة حاليا هي تلك التي تعتمد على تقنيات الاتصال المسموع والمرئي الحديثة وعلى راسها التلفزيون والسينما. فخلال تطور قنوات الثقافة تحولت الغلبة من المحكي الى المخطوط ومن المخطوط الى المكتوب. وفي عصرنا الراهن قيضت الغلبة شبه النهائية للمرئي والمسموع على المكتوب (ثقافة الصوت والصورة). من خلال هذه الادوات وما تقدمه من امكانات هائلة في التاثير وما تستند اليه من تقنيات متطورة بتسارع كبير من جيل الى آخر من اجيال هذه الاجهزة، تتم عملية تعليب وعي المواطنين. وهكذا تتحول «امريكا الى مجتمع منقسم يمثل فيه التضليل الاعلامي احدى الادوات الرئيسية لسيطرة المجموعة الصغيرة الحاكمة من صناع القرار (اصحاب الشركات متعددة الجنسيات ومسوولي الحكومة القياديين)»[1]. يوهم الناس

1 ـ نفس المرجع، ص 7.

خلال هذه العملية بانهم سيصلون الى تحقيق النجاح والشهرة والثروة اذا نجحوا في لعبة النظام القائم، حيث يشكل امل الوصول نوعا من المخدر.
ويعدد هذا الكاتب خمسة اساليب تتحكم بمضمون التضليل الاعلامي الموجهة الى الجمهور الامريكي:
اسطورة الفردية والاختيار الشخصي، واسطورة الحياد في تقديم المعلومات، واسطورة الطبيعة الانسانية الثابتة من عدوانية وتنافس وثبات الواقع على ما هو عليه، والاسطورة الاخطر المتمثلة بخدعة غياب الصراع الاجتماعي (رغم حيز العنف الهائل في وسائل الاعلام المرئية يتم التنكر للصراع الاجتماعي، حيث يرد هذا العنف الى صراع افراد اخيار ضد آخرين اشرار وليس الى تناقضات اجتماعية) واخيرا اسطورة التعددية الاعلامية (وهنا ايضا يختلف الاسلوب والتقديم والتغليف الا ان المحاور الاساسية تظل متطابقة وكذلك التوجهات). ويوفر شرط التعددية الهائلة في اساليب العرض ومجالاته مع الخلو من اي تنوع في القضايا الاساسية اسباب القوة لنجاح تعليب الوعي: الحقائق هي هي انما ظواهرها هي المتغيرة. وهكذا تترسخ الايديولوجية الضمنية وتتعزز من خلال تكرارها باشكال مختلفة وصور متنوعة.
ويتم ذلك كله من خلال الاغراض بالاعلانات التي تمول البرامج الاعلامية والترفيهية. طبعا تقاسيم الاعلام تدق على لازمة الربح والجاه والرفاه والاستهلاكية. من خلال هذه الاعلانات التي تغزو العقول يُجزا الواقع في ترابط ظواهره وعناصره وتغيب قضاياه. ويدفع المتفرج الى الموقع السلبي المخفض لوعيه من خلال امتصاص طاقة رد الفعل لديه. اذ ان الهدف في الاعلام التجاري الذي يغزوكل المادة المصورة ليس اثارة الاهتمام بالواقع الاجتماعي، بل على العكس تحجيم هذا الاهتمام وتخفيف حدته[2].
اما القناة الاساسية لانجاز هذه العملية فهي الترفيه والتسلية. فالترفيه على حد قول احد مورخي التلفزيون الامريكي هو في الاساس دعاية تروج للوضع الراهن. تلمح برامج التسلية تبعا لاحد محرري التلفزيون المشهورين، الى الجمهور بالطريقة التي يتعين ان يتبعها في تحديد ما هو جدير بالاحترام في المجتمع الامريكي والكيفية التي يتعين ان يتصرف بها. انها في الواقع اشكال من التعليم وتلقين المبادئ، ونقل ايديولوجية ضمنية موجهة للحياة وترسيخها.
وهكذا فكل الايديولوجية التي تحاول عملية التنميط الثقافي تمريرها تبث من خلال

1 ـ نفس المصدر، ص 41.

منتجات التسلية والترفيه. ورغم ذلك فهناك زعم بأن التسلية والترفيه مستقلان عن القيمة ولا ينطويان على وجهة نظر. ان كل المادة الترفيهية على اختلاف أنواعها ومجالاتها ومستويات الاعمار التي تتوجه اليها محملة بقيم ايديولوجية ثابتة تتكرر هي نفسها. ويتم ذلك من خلال ترسيخ القناعة بأن هذا الترفيه المرئي والمسموع لا ينطوي على أي سمة تعليمية وهو ما يمثل تبعا لهذا الباحث احدى اكبر الخدع الاعلامية في التاريخ[1].

وكما هو حال برامج الترفيه الموجهة للاطفال أو الكبار، كذلك هو حال المسلسلات الشهيرة التي عرفت انتشارا عالميا وأصبحت تشكل محطات رئيسة في برامج مشاهدة التلفزيون. انها تدغدغ أحلام المشاهدين بالثروة والجاه والجمال والمتعة غير المحدودة، في عالم مخملي يتسم أبطاله بالجبروت والقدرة على تحقيق كل رغباتهم. حتى المسلسلات البوليسية رغم ما فيها من عنف تحمل الوجه المشرق للواقع الامريكي الراهن من خلال الابطال الذين يحققون العدالة وينتصرون للمظلومين على الاشرار ويوحون للمشاهد بوهم الامان في ظل السلطة القائمة ويدفعونه الى موقع التسليم لها والاعتماد عليها.

ليست الموضوعات فقط هي التي تمثل عناصر هذه الايديولوجية التوجيهية بل كل ما يرافقها من رموز وشارات وسلوكات وأدوات. وأثاث ومساكن وأجهزة. وأزياء، وتفضيلات. وأبطال. وهو ما يشكل عالما متماسك البنيان يمثل اطارا مرجعيا قويا وفاعلا يحدد النظرة الى الذات والكون ويصنع الهوية.

مصير عملية التنميط الثقافي معروف ومحتوم. فهي لا بد أن تنجح في الاسس على الاقل. طالما أن هناك حصارا اعلاميا، لا يتضمن أي بدائل، بل يبرز بديلا وحيدا يتغلغل في كل ثنايا حياة المواطن ويلاقيه أنى توجه، بديلا يمثل قوة جذب لا تقاوم مرتقيا الى مستوى القيمة الكيانية غير المنازعة.

2 ـ تنميط العالم ثقافيا:

مسألة تنميط البلاد الغازية لثقافات الشعوب المستعمرة قديمة، والامثلة عليها لا تحصى. من أبرزها محاولة فرنسا القضاء على الهوية الوطنية للجزائر قبل وبعد استعمارها. حيث لم يكتف بنقل النموذج الفرنسي في التفكير والقيم والحياة كنموذج مفضل يرتبط بالتحضر والتقدم، بل تجاوزه الى محاولة التهام اللغة العربية باعتبارها مستودع الهوية من

1 ـ نفس المصدر، ص 104.

خلال منع تعليمها ومنع التواصل بها، واحاطتها بمجموعة من الاساطير التبخيسية أبرزها زعم القصور عن أن تكون لغة العلم والعمل.

الا أن ما نشهده حاليا يتجاوز عمليات التغريب التي تنصب على هذا البلد المستعمر أو ذاك. انه يستهدف الكون في جميع أقطاره المتقدمة والمتخلفة على حد سواء. كما أن هناك تغيرا جذريا في الاسلوب بالتحول من العنف (التغريب المفروض) الى الاغراء والفتنة وخلق الآمال الكاذبة بالخلاص، وبتوسل وسائل التأثير الاكثر تغلغلا وبطرق غير مباشرة لا يفلت منها حتى الاعداء السياسيون العلنيون.

يمثل تصدير الثقافة الاميركية حاليا أحد المحاور الاربعة للاستراتيجية الامريكية الخارجية: السياسي، الاقتصادي، العسكري والثقافي. وتتكامل هذه المحاور في تأثيرها. ويتخذ التصدير الثقافي طابع الشمول والتنوع اللامحدود في الموضوعات وتوسل جميع قنوات الاتصال، والمجالات، والفئات المستهدفة. وهكذا يأخذ كامل معناه السياسي الذي يهدف في النتيجة الى تحقيق حلم الريادة الامريكي للكون. هذا الحلم هو السبب الاساسي لهذا التصدير، من خلال قولبة أذواق وأذهان وسلوكات وتوجهات الناس وربط أجيال الشباب وبعض الفئات المختارة بهذه الثقافة بروابط عاطفية لاواعية. لقد أفاض ايف أوود في كتابه الهام جدا بعنوان «غزو الاذهان» في تحليل هذه العملية وتبيان شعاراتها وقنواتها وأوالياتها وأهدافها والفئات التي تستهدفها.

كل محاولات التصدير الثقافي هذه تقوم على دراسات مستفيضة ومخططات دقيقة حول تحديد أهداف هذا الانتشار الثقافي، الفئات التي ستوجه اليها وخصائصها، البرامج المتخصصة لكل فئة (هناك مخططات للسياسيين والاقتصاديين والقادة المسيطرين على مقاليد الامور، وأخرى للعاملين في مجال صناعة الرأي العام، وثالثة للطلاب والناشئة والاطفال) وكذلك تحديد القنوات التي ستستخدم في كل حالة.

ورغم هذا التنوع في المادة الا أن شعاراتها وأهدافها واحدة وثابتة لا تتغير. يشكل شعار الاعتماد المتبادل الموضوع القاعدي لكل التصدير الثقافي الامريكي خلال العقد الاخير. فهو المرجع الثابت له والفكرة الازمة التي تقوم عليها كل الموضوعات. انه كما يقول ايف أوود الكلمة المفتاح التي تختصر المقاربة الامريكية الجديدة في مواجهة المشكلات الدولية. فالاعتماد المتبادل هو المستقبل الوحيد الممكن للبشرية، والمخرج الرئيس في مواجهة أي مشكلة من خلال أقصى تعاون دولي منظم. ويندرج تحت هذا الشعار فكرة السريان الحر للمعلومات وتحطيم الحواجز القومية. وتتضمن هذه بدورها

مهاجمة فكرة الدولة ـ الوطن على اعتبار أنها علة كل المشكلات والصراعات الدولية، وانها محبطة لجهود تطوير الانسانية، وانها فكرة بائدة ولّي زمانها. فالخلاص لا يكون الا من خلال اقتسام المعارف وتبادل المعلومات. وهو ما لا يتم الا من خلال القضاء على الخصوصيات المولدة للصراعات. والا من خلال اخراج العالم الثالث من قوقعته والنهل من المعرفة الغربية التي تتمتع وحدها بالفعالية الكافية لحل مشكلاته والتخلص من معوقات نموه. ولا بد تبعا لهذا الشعار من اقناع كل الشعوب بالضرورة الحيوية لهذا الاعتماد المتبادل والتوصل الى تفجير الاطر التي تعزل البشرية وتقوقعها. ولا بد من أجل ذلك من قتل الايديولوجيا الوطنية في بلدان العالم الثالث التي تمثل في نظر أحد مخططي هذه السياسة «غيتوهات عالمية» تقاوم بعناد جاهل الثورة التقنية مخلّصة البشرية[1]. على أن انتصار هذه الثورة لا مفر منه لانها تتجاوز أدوات الضبط المحلية وتجعل الحدود الوطنية تفقد معناها حسب زعمهم.

ويأتي شعار الوفاق العالمي ليكمل سابقه من خلال تبني قواسم مشتركة تلغي الايديولوجيات والمؤسسات الوطنية، وصولا الى اقامة نظام عالمي موحد من خلال المعرفة الفعالة في القضاء على آفات البشرية.

تلعب وسائط الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة دورها الحاسم في تحقيق هذه الشعارات من خلال تقديم صورة مشرقة ومغرية عن أمريكا. فأمريكا وطن الحداثة رائدة التجديد، متحررة خلاقة، ديمقراطية، مختبر اجتماعي للوصول الى نمط حياة جديدة فيه أطفال أصحاء ونساء متحررات، وينعم بالبحبوحة والترفيه. وأمريكا من ناحية ثانية رائدة العلوم والتكنولوجيا (الفضاء وصواريخه ومكوكاته) الطب ومنجزات العلم والعمارة، والبطولات الحربية والبوليسية. أمريكا المغرية الملغزة المتغيرة، الفاتنة. الهدف هنا هو الاعلام والفتنة في آن معا. انها مجال تحقيق كل طموح. ويحتل الترفيه مكانة مميزة بين وسائل الاعلام في هذا المضمار. هناك تبشير بحضارة الترفيه والبحبوحة والتحرر من قيود الماضي والانفتاح على كل مستجد مثير.

اضافة الى هذا الاغراء والفتنة هناك سعي دائب في وسائل الاعلام لخلق الالفة مع الحياة الامريكية بأبطالها، ورموزها، ومثلها، وتصرفاتها، وتوجهاتها. والهدف الكامن وراء هذه الالفة الوصول الى حالة التقارب الثقافي الحميم حيث تراهن أمريكا على جيل من الناشئة يعيش كليا في حمام من الثقافة الامريكية يرتبط بها عاطفيا وذهنيا وسلوكيا.

1 ـ أنظر: Ive EUDES, La conquête des esprits, Maspero, Paris 1982, P.P. 38-39.

ولذلك تحتل الطفولة والشبيبة مكانة الهدف الاكبر ذي الاولوية في عملية التدجين الثقافي بالتحييد عن قضايا أوطانها والارتباط بركب الخلاص والعبور الى الحضارة مع التخلص من كل قيود الماضي ومعوقات الحاضر.

اضافة الى الشباب كفئة ـ هدف يتم التركيز على خلق نخبة عالمية تستقي وتتغذى من الثقافة الامريكية وتهتدي بقيمها ومثلها وأساليبها في العمل والتفكير. تتكون هذه النخبة من رجال الاعمال والعلماء والاداريين والاختصاصيين والاعلاميين وتشكل في مجملها برجوازية غير قومية في مواجهة الفئات الحاكمة محليا. انها نخبة تتجاوز الانحياز الوطني والانتماء القومي في تطلع وانطلاق عبر الحدود، كي تدير شؤون العالم وتتحكم بمصائر الاقتصاد والسياسة.

وتوجه الشركات المتعددة الجنسيات والوكالات الامريكية هذه النخبة فتعطيها فرصتها في الوصول التي تحرم منها محليا. ما يؤدي في النهاية الى خلق حالة من التبعية في البلدان النامية ويعاد انتاج النموذج الامريكي محليا باسم التقدم والابداع وترويج اطروحة الارتباط بالحليف الاكثر تقدما في عملية الانماء.

أما القنوات المستخدمة لتحقيق هذا الانتشار فهي من التنوع بحيث تشمل جميع الاساليب والمجالات: برامج ثقافية، تبادل أساتذة، برامج تعليمية، برامج تدريب، مراكز دراسات وأبحاث، مكتبات، زيارات دراسية، وسينما وتلفزيون. ويحتل التعليم والتدريب مكانة هامة حيث يتم نقل أساليب التفكير والمنهجيات الامريكية. والهدف هو النظر الى الكون والذات، والى المشكلات الوطنية بمنظار العلم والثقافة الامريكيين، وتقديم حلول أمريكية لهذه المشكلات. وتعطي عناية خاصة لتدريب المعلمين والمربين والاعلاميين والعاملين مع الاطفال والشباب لأنهم يشكلون أدوات هامة لنشر عملية التنميط واعادة انتاج النموذج الامريكي.

كما تعطى عناية لتأسيس ودعم مراكز الابحاث الخاصة بالدراسات الاجتماعية للاسرة والطفولة والشباب، واتجاهات الرأي العام وصناعتها، بغية معرفة القوى المؤثرة في حركتها وديناميات هذا التأثير.

وتحتل السينما وبرامج التلفزيون دورا مميزا بين هذه القنوات التي توجه الى الناشئة والاطفال. ويتم ذلك من خلال شراء الوكالات الحكومية لهذه الافلام والمواد الثقافية وتقديمها لاذاعات وتلفزيونات ودور سينما العالم الثالث بأثمان رمزية. وتكيف بعض البرامج لهذه البلدان حتى تصبح أكثر ألفة. كما تقوم هذه الوكالات بدعم مؤسسات

التفلزيون المحلية ماديا وتقنيا وبشريا لاستخدامها كقنوات لنشر الحمام الثقافي الامريكي.

وتقدم هذه البرامج من خلال ما تحمله من ترفيه واثارة، ومغامرات، وبطولات، وخوارق وتقنيات ومعارف، جوابا على حاجات الاطفال والناشئة للمعرفة والبطولة والتسلية والتماهي بنماذج جذابة ومؤثرة من الاشخاص والسلوك وارضاء الطموحات المستقبلية. وتبدو هذه المادة مجردة من القيمة الايديولوجية ظاهريا. الا أن الدراسة العلمية لها تثبت أنه حتى أكثرها بعدا عن الدعاية السياسية ظاهريا من مثل مسلسلات الصور المتحركة وأفلام والت ديزني تحفل بالمضامين الايديولوجية المضمرة التي تنقل الرسالة الامريكية.

فلقد حلل باحثان شابان[1] مسلسلات والت ديزني الهزلية وتوصلا الى اكتشافات مثيرة للاهتمام: اذ تتخلل العنصرية والجشع والتنافس على الشهرة هذه الهزليات التي توزع على نطاق واسع في أمريكا اللاتينية وبلاد العالم الثالث. ويتم ذلك بالطبع من خلال اطار طبيعي وخيالي خلاب يمزج بشكل ساحر ما بين الاطفال والحيوانات والطبيعة.

وتقوم الالعاب الاستهلاكية بنفس الوظيفة وتنقل نفس الرموز والقيم التي تمجد البطولات الامريكية وأنماط الحياة الحميمة السائدة فيها. ولن نستفيض هنا في تحليل هذه الوسائل فسيخصص لها أكثر من فصل في القسم الميداني من هذا البحث حيث يتم تحليل علمي لبعض نماذجها، وتبيان ما تحمله من ايديولوجية ضمنية.

وهكذا فالمخططات الموضوعة لتنميط الجمهور الامريكي ثقافيا تصدر الى الخارج وتستكمل بمخططات أخرى لتعميم عملية التنميط هذه من خلال توسل مواد وقنوات هي أبعد ما تكون عن الصراع السياسي المباشر وأقرب ما تكون الى نفوس المستهلكين. فالحصار الثقافي الداخلي يصدّركي يتحول الى اغراق ثقافي عالمي. ولا يفلت العالم العربي من هذا الواقع الا في حالات محدودة وجزئية تماما. وما عداها فانه يشكل مسرحا فسيحا لكل أنواع ومستويات عمليات التنميط يتفاوت ما بين ضعضعة الهوية العربية في تماسكها وادخال التناقضات والازدواجية اليها، وبين الاستلاب المتقدم الذي يهدد بتفككها واذابتها وصولا الى حالة التبعية.

ثانيا: التقصير الثقافي العربي والقابلية للتنميط:

هناك اجماع بين من درسوا ظواهر الغزو الثقافي على اختلاف أشكاله وفي مختلف

1 ـ المتلاعبون بالعقول، ص 130.

الاقطار التي تتعرض له عربيا أو عالميا على حقيقة واحدة: أن الغزو الثقافي، أو تسرب التغريب، أو نجاح التنميط الثقافي... الخ هو رهن بدرجة القابلية له. فالتنميط كعملية مفروضة من الخارج لا تنجح بشكل تلقائي، بل لا بد لها من توفر شروط داخلية في البلد الذي يتعرض لها، شأنها في ذلك تماما شأن الغزو العسكري أو التبعية الاقتصادية. تتلخص هذه الشروط في ظاهرة وهن المناعة الثقافية على اختلاف أسبابها وأشكالها. طبعا لا ينفي هذا الكلام دور المحاولات المنظمة التي تمارس من الخارج لتفكيك وتدمير وتذويب الثقافات المحلية، والتي تتصف بالدأب والشراسة وصولا لتحقيق أغراضها بكل الوسائل المباشرة وغير المباشرة، العنيفة ومنها واللينة المناورة، وبالتهديد والحصار أو الاغراء والغواية. الا أن كل ذلك لا يكون وحيد الجانب، بل تتخذ العملية طابع التفاعل الجدلي ما بين الخارج (نشر الثقافة الغازية) والداخل (القابلية لها). ويمكن تقديم الامر على شكل المعادلة التالية: يتناسب نجاح التنميط طرديا مع درجة الوهن الثقافي المحلي.

يذكر ايف أوود في كتابه بأنه «يتضح من دراسات الفعالية لتصدير الثقافة الامريكية، أن أكبر قدر من استهلاكها يحدث في المناطق التي تشكو من مجاعة في المعلومات الحديثة والثقافة المعاصرة. وبمعنى آخر فان غياب المنافسة هو الذي يلعب لصالح الولايات المتحدة»[1].

نحن نحبذ من جانبنا تعبير المجاعة في المعلومات الحديثة، فهو أكثر دقة من تعبير الفراغ الثقافي أو القصور. ذلك أن الفراغ يوحي بحالة تمس جوهر الثقافة وهو غير صحيح عموما ومجاف للحقيقة تماما في حالة الثقافة العربية. فليس هناك ثقافة من حيث التعريف تشكو من الفراغ، مهما كانت درجة بساطتها أو بدائيتها. أما الثقافة العربية فهي أبعد ما تكون عن الفراغ نظرا لعراقتها وغنى تراثها مما لا يحتاج الى برهان. وكذلك هو الحال مع تعبير القصور الذي يحمل معنى الخلل في التكوين الثقافي مما يجافي أيضا تاريخ الثقافة العربية. المسألة في رأينا هي حالة مجاعة أو تعطش أو وهن وفقدان مناعة ناتجة جميعها عن التقصير الثقافي الموضوعي أو المتعمد. ينتج التقصير الموضوعي عن حالة تسيب أو اهمال، أما التقصير المتعمد فيتخذ شكل التواطؤ الداخلي مع عمليات التنميط الثقافي المفروض من الخارج. ولا بد بالتالي من وقفة عند كل من هاتين النقطتين.

1 ـ ايف أوود المصدر الانف الذكر، ص 226.

1 ـ التقصير الموضوعي والقابلية للتنميط :

تلخص كلمة هيئة تحرير مجلة الوحدة[1] مسألة التقصير الموضوعي بالقول ان «موضوعة الغزو الثقافي ليست المشجب الذي نعلّق عليه تخلفنا. انما تخلفنا هو الذي يجعلنا مرشحين للغزو عموما بما فيه الغزو الثقافي». هناك حالة تقصير يتولد عنها وهن في المناعة الثقافية وتجر الى قابليته تسرب البدائل الغربية وصولا الى التخلخل الثقافي والتنميط على تفاوت درجاته.

وتقدم الخطة الشاملة للثقافة العربية تشخيصا دقيقا لحالة الوهن هذه. فهي تذهب نفس المذهب حين تجعل الغزو الثقافي مظهرا من مظاهر التخلف والقصور. فهو، أي الغزو، لا يكون خطرا على ثقافة ناشطة وخلاقة وصانعة وجود. وبالتالي فضعف البنية الثقافية هو الذي يولّد قابلية الاستعمار الثقافي للامة.

أما على صعيد تشخيص الاسباب فهي تردها الى رضوخ الامة العربية لتقنيات الغزو الثقافي بدون المشاركة في صناعتها. فالبنى الثقافية الموجودة في مختلف أقاليم الوطن العربي، بما أصابها من تخلخل، ليست من المتانة بحيث تصمد أمام التدفق العنيف للتيارات الثقافية الغازية وما تستخدمه من تقنيات قاهرة في تأثيرها وتغلغلها. اذ يعاني الواقع العربي الراهن تبعا للخطة الشاملة من ثلاث فجوات علمية وتقنية تجعلها عاجزة عن مقاومة تأثير تقنيات التغلغل الثقافي وما يحمله من تنميط وهي: الفجوة العلمية، والفجوة التقنية (خصوصا التقنيات الالكترونية: الحاسبات، والاقمار الصناعية، والالياف الضوئية)، وفجوة نظم المعلومات. هذه الفجوات الثلاث تولّد بنى حضارية متخلفة عن معطيات العصر والتلاؤم مع تحدياته، وعاجزة في وسائلها عن دفع الاخطار الخارجية عنها[2]. ذلك هو أبرز تجليات أزمة الثقافة في البلدان النامية. فالانفجار المعرفي الهائل الذي لم تعرف له البشرية مثيلا كميا ونوعيا في كل تاريخها، والثورة التقنية بما أحدثته من فجوة هائلة بين منجزات التقنية الحديثة والثقافات التقليدية العريقة أديا الى تحول نوعي في ثقافة العصر الحاضر جعلتها مختلفة كليا عما مضى. هذه الحالة نجم عنها خطر أساسي على الثقافة العربية يتلخص بالوهن مما أوجد ما تسميه الخطة بـ «صدمة المستقبل» وضرورة التعامل معها.

تحمل هذه الصدمة تهديدا كاملا للثقافة العربية، وأخطارا تمس الكيان العميق

1 ـ مجلة الوحدة، العدد 3، ديسمبر 84، الغزو الثقافي.

2 ـ الخطة الشاملة، المجلد 1، التقرير النهائي، حول مبررات الخطة الثقافية الشاملة، صفحات 62 وما بعدها.

للأمة، متمثلة في الوقوع تحت الهيمنة الثقافية الكاملة للأقوى سواء شئنا أم أبينا.

اضافة الى هذه الصدمة التقنية تعرض الخطة الشاملة لعوامل ضعف مناعة العالم العربي ثقافيا على الصعد البنيوية، والتنظيمية، والقومية مما يشكل في مجموعه حالة التقصير الموضوعي.

- الامية الثقافية التي توقف الكثير من العمل الثقافي وتحد من آفاقه وتقلص من ينابيعه.
- فقر بعض الاقطار بالموارد المادية أو البشرية والتقنيات والخطط.
- الانفصام ما بين برامج التعليم العام وبين الحياة واحتياجاتها وتحدياتها.
- نقص الحريات، وانعدام المشاركة الشعبية في وضع السياسات الثقافية وتنفيذها.
- انعدام الخطط المتماسكة والشمولية التي تغطي الاحتياجات الثقافية لمختلف الشرائح السكانية وفي مختلف المجالات.
- سيادة القطرية والعزلة الثقافية بين البلاد العربية على صعيدي المشاريع والتشريعات.
- سيادة الاعلام الترفيهي السطحي، وضعف الصناعات الثقافية.

ويلخص كل ذلك في نظرنا عدم الاهتمام الجدي بالثقافة على صعيد العالم العربي وباشعاعها خارجه، وتفاعلها مع الثقافات الاخرى. وهو ما يبرر اطلاق وصف «التقصير الثقافي الموضوعي».

لا نعتقد أن هناك مغالاة في عرض هذه العوامل، رغم كل الجهود الثقافية التي تبذل كمحاولات متناثرة، والطابع الريادي لبعضها. فنتائج الاستبانة[1] الثقافية التي أجريت في اطار وضع الخطة الشاملة غنية عن التعليق. ان سلبية الميزانية النهائية لنتائج هذه الاستبانة تشير الى تقصير واضح على صعيد الاهتمام الثقافي في مختلف مجالاته في العالم العربي.

أما ثقافة الطفل العربي تخصيصا فهي جزء من هذا الواقع العام، وتبيّن خلاصات الدراسات النقدية[2] أن ما يميّز الانتاج الثقافي للاطفال هو غلبة أوجه القصور والثغرات في واقع هذه الثقافة وسائطا وبرامجا وامكانات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا، مما يفسح المجال أمام التسرب الكثيف للثقافة الاجنبية التي تكاد تسيطر على مسار ثقافة

1 ـ ارجع الى الفصل الثالث تطور ثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن حيث أتينا على ذكر نتائج هذه الاستبانة.
2 ـ أنظر الفصل الثالث.

الطفل العربي كما ونوعا ومحتوى وتوجها. والمسألة هنا لا تقتصر على هيمنة التقنيات فقط بل تتعداها الى قوة التأثير الناتجة عن قدرة هذه الثقافة على التغلغل الى أعماق وجدان الطفل العربي لانها تلبي الوظائف النفسية للثقافة بالنسبة اليه. فهي لا تفرض عليه فقط، بل يتقبلها لانه يجد فيها الجواب الذي يقصر في تقديمه عموما الانتاج الثقافي العربي[2].

2 ـ التواطؤ الداخلي والتنميط الثقافي:

لا يرجع التقصير الثقافي الموضوعي الى مجرد الاهمال وحده، بل يرتد في جزء هام منه الى ذلك الجهد المنظم الذي تقوم به الفئات المسيطرة على مقاليد الامور في بعض الاقطار والمتحكمة في صناعة القرار من أجل ضرب مواطن القوة الثقافية وادخال الخلل الى مناعتها. كذلك فمن المعروف تاريخيا أن أي عملية غزو من الخارج مهما كان نوعها ومجالها (عسكري، اقتصادي، سياسي أو ثقافي) تتوسل عادة الحلفاء من الداخل يتواطؤون معها و ييسرون لها سبل التسرب ثم يعززونه بعد حدوثه.

كان هذا هو شأن الاستعمار في كل مكان، ولا يشذ العالم العربي عن القاعدة. والامثلة عليه كثيرة حيث تعد فئة محلية لتكون حليفة المستعمر لقاء مكاسب في المال والسياسة والنفوذ تعطى لها. وحين يتحرر البلد قد تستمر هذه العملية في العديد من الحالات ولو اتخذت أشكالا أخرى غير مباشرة. هنا تلعب عملية التعليم والتدريب دورها في اعداد القادة المحليين المرتبطين بالقوى الاجنبية بالمصلحة والولاء كي يتسلموا مقاليد الامور و يتابعوا عمل القوى نفسها بعد رحيلها.

يشكل الغزو الثقافي الامريكي حالة فريدة في فعاليتها وتغلغلها على هذا الصعيد. فالاستراتيجية الامريكية الخاصة بالمساعدات العلمية والثقافية تعطي أولوية هامة كما رأينا لاعداد الكوادر العلمية والتقنية، ولتكوين النخبة المرتبطة بها ليس فقط على الصعيد السياسي بل أساسا على صعيد العلم والاعمال. في هذا الاعداد تتم عملية قولبة فعلية، اذ يخضع الواحد من هؤلاء الى عملية تدجين ثقافية فعلية في الدرس والمعارف والمنهجيات والحياة اليومية، وعلاقات الصداقة والنظرة الى المشكلات الوطنية وحلولها. لقد ثبت من بعض الاستقصاءات أن هذا الاعداد يقولب المبعوثين امريكيا ولا يساعدهم مطلقا على الوصول الى تفهم أفضل ووعي أفضل للمشكلات الوطنية

1 ـ أنظر الفصل السادس، حول الوظائف النفسية لثقافة الطفل.

النوعية. ومن اللافت للنظر، كما يقول ايف أوود، أن المسؤولين عن التصدير الثقافي الامريكي معادون لوضع برامج تعالج مشكلات التخلف في العالم الثالث. فهناك اصرار على اتصال في اتجاه واحد يملي أسلوبا واحدا في العمل والتعامل مع المشكلات هو الاسلوب الامريكي.

يقوم هؤلاء المتدربون بعد استلام مواقعهم القيادية بتعميم عملية التنميط الثقافي هذه من خلال اعادة انتاج ما تعلموه فكرا وعلما وثقافة وأسلوب حياة. وهم يحاربون بكل ما أوتوا من قوة وسلطة لتكريس هذا الاتجاه لانه يقيض لهم السيطرة ويحفظ المصلحة. ويتحول مركز التصدير الثقافي والعلمي الى مصدر وحيد لا يقتصر على استيراد الآلات والسلع بل أيضا استيراد الانظمة والمنهجيات والاجراءات في الادارة، واستيراد المناهج والبرامج في التربية. وكذلك استيراد الافلام والكتب والالعاب، ومختلف الوسائط الثقافية المخصصة للاطفال وللكبار على حد سواء. ويذهب هذا العمل وصولا الى استيراد أسلوب الحياة نفسه برموزه وطقوسه وقيمه وربط عملية تبنيه بالفعالية والنجاح والوجاهة.

على أن عملية التواطؤ الداخلي لضرب الثقافة الوطنية قد يأخذ شكل الخطة المنظمة التي تقرر وتنفذ بقرار سياسي من قبل بعض الحكام المتحالفين مع الاجنبي. ولقد قدم لنا محمد معروف دراسة هامة بهذا الصدد بعنوان «تغريب الانسان المصري»[1] عرض فيها للشعارات التي طرحت والاواليات التي اتبعت في عملية التغريب هذه.

هدفت هذه العملية الى التغريب عن الذات في المقام الاول، وصولا الى استلابها بسلخها عن أصالتها واتباعها. ويسير هذا التغريب في محورين: التغريب في المكان أو النفي في المكان، والتغريب في الزمان أو النفي عن الزمان.

أما التغريب في المكان فيتخذ منحى طمس الانتماء القومي العربي مع استبداله بالقطرية التي ترتفع الى مصاف القومية البديلة. هذه القومية القطرية يعاد ربطها بمركز جديد هو عواصم صناعة القرار في الغرب أو أمريكا. ويتم هذا الربط تحت شعار الالتحاق بركب الحضارة والتقدم الذي يحمل وحده الحلول للمشكلات الوطنية المستعصية ويفتح آفاق المستقبل، بعد التخلص من عبء الارتباط القومي وما يحمله من تخلف وأزمات. وهنا يروج لقيم الفعالية والانتاجية والبحبوحة على عكس قيم الركود والتخلف والقصور التي تربط بالانتماء القومي. وهكذا يزين للناس أمل اعادة ولادة

1 ـ محمد معروف، تغريب الانسان المصري، مجلة الفكر العربي الاستراتيجي، العدد 3، يناير 1982.

قطرية جديدة في الرحم الغربي أو الامريكي، وجعل القطر قطعة من أوروبا أو ولاية امريكية حيث لا حلول ولا تقدم ولا مستقبل الا بها. خلال هذه العملية كلها يتم بيع الحلم من خلال الانسلاخ عن الانتماء واجراء خيار زائف ما بينه وبين المستقبل الوردي والرفاه والبحبوحة.

وتلعب الحرب ضد اللغة العربية دورا هاما في عملية التغريب في المكان. تتعالى صرخات قصور اللغة العربية وجمودها وتقليديتها أو تحجرها، وعجز بناها عن استيعاب العلم والتكنولوجيا. ويرفع شأن اللغة الاجنبية (الانجليزية) لغة للعلم والتواصل العالمي والانفتاح على الكون وعلى المستقبل. ويصاحب ذلك ترويج للهجة المحلية ورفعها الى مصاف اللغة المكتملة المقومات التي تقوم بذاتها.

الحرب على اللغة العربية يربط ما بين النفي في المكان والنفي في الزمان. فاللغة هي خزان الذاكرة الجماعية القومية والنظرة النوعية المميزة الى الكون. من خلال الحرب عليها تزعزع أركان الهوية. على أن النفي في الزمان يتجاوز الحرب على اللغة وصولا الى نفي التاريخ ونقضه وتسفيه الذاكرة الجماعية ورموزها ووقائعها الكبرى. وتغيّر من أجل تحقيق هذا الهدف المناهج المدرسية: مناهج التاريخ والتربية المدنية والقيم التي تركز عليها النصوص. كما يحرّف التراث الشعبي من خلال عمليات تزوير وتجهيل وتحوير وحذف واعادة تأويل، وصولا الى تزييف الاصالة ذاتها من خلال تضليل الناس وشحنها الانفعالي ضد مصالحها الحقيقية وتبخيس انتماءها الى جذورها الثقافية: الحداثة والمعاصرة ضد جمود الاصالة والتقليد.

ولا شك أن الوسائط الثقافية يصيبها النصيب الاكبر من حملة التشويه هذه بما هي وسائل الربط بالهوية والتاريخ. تبخيس التراث والثقافة الوطنية يتبعه اغراق بالثقافة المستوردة التي تكرس عملية الاستلاب من خلال الابهار بالالوان الطبيعية للوسائط المرئية والمسموعة بوسائلها المقتدرة والمحببة الى النفوس، الخفيفة الظل والجذابة الفاعلة مما يشكل ذهنية المواطن ويخدر عواطفه سالخا اياه عن الجهد (غير المجدي!!) وملقيا اياه في الامل الاستهلاكي.

ولا شك أن الطفل هو المتلقي الاول لحملة التشويه الثقافي والمتأثر الاكبر بها سواء في حياته المدرسية وتعليمه، أم في حياته العامة واستهلاكه للمثيرات الثقافية المبهرة والمخدرة. ويزداد الخطر المحدق بالطفولة العربية مع تفاقم قصور الثقافة الوطنية على صعيد الفعالية والتأثير، كما على صعيد تغطية الاحتياجات.

التغريب الثقافي في مختلف عملياته وأبعاده التي عرضناها في هذا الفصل يشكل خطة متكاملة المقومات مترابطة العناصر، قوية الفعالية. من هنا يبدو مقدار التهديد الذي يحيط بالهوية الثقافية العربية. وعلى هذا الصعيد تطرح بكل حدتها وجديتها مسألة الامن الثقافي والمناعة الثقافية. وهما لم يكونا مهددين بهذا الشكل الا نتيجة لتفاقم حالة الاستسلام العربي، وانحسار المد القومي، فقبلها كان المطروح هو التحرر والوحدة والبناء وصناعة الاصالة المستقبلية كمدخل لخلاص العالم العربي. ولا مجال لوقف هذا الغزو الثقافي بدون تغيير مسيرة التقهقر وبدون الرجوع الى قضايا العرب المصيرية الكبرى. هنا تسترد الامة أصالتها على جميع الصعد بما فيها الثقافة. ولا مجال للمراوغة وتجنب مواجهة هذا التحدي: فلا الانغلاق الثقافي ممكن ولا التغريب والذوبان الثقافي والكياني مقبول.

ما هو المقصود بالاصالة، وأي أصالة ثقافية نحتاج، وما هي الاصالة على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ تلك هي القضايا التي سيتصدى لطرحها وعلاجها الفصل القادم.



مراجع الفصل الرابع

1 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.

2 ـ شيللر هربرت، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، عدد 106، الكويت 1986.

3 ـ مجلة الوحدة، الغزو الثقافي، العدد 3، ديسمبر 1984.

4 ـ معروف محمد، تغريب الانسان المصري، مجلة الفكر العربي الاستراتيجي، العدد 3، يناير 1982.

5 ـ EUDES Ive, la conquête des esprits, maspero, paris, 1982.



الفصل الخامس

اشكالية الاصالة والهوية في ثقافة الطفل العربي

يوسف الجباعي



مقدمة:

يبدو أن ما يقدّم الى أطفالنا من زاد ثقافي ينطوي، في كثير من الحالات، على مزيج من التناقض والغربة، وعلى قدر خطير من الغثاثة والتشويه. فلا هو تعبير عن قدرتنا وانجازنا، ولا هو في نهاية الامر نافع لابنائنا وبناتنا، ومتصل بأحلامنا وتطلعاتنا. ان شأنه من شأننا، وهو كالمرآة يعكس وضعنا وصورتنا.

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الثقافة العامة وهمومها، وثقافة الصغار وقضاياها، فان اهتمامنا في هذا الفصل سيتركز على اشكالية الاصالة في أهم محور من محاور حياتنا هو محور الهوية القومية والهوية الثقافية. ولا ينبع هذا الاهتمام من مجرد الرغبة في توسيع دائرة البحث، بل هو تعبير عن خيار منهجي. فالفرع لا يدرك الا من خلال الاصل، وعناصره لا تأخذ كامل أبعادها الا في سياق دينامي خاص بها، ولكنه في الوقت نفسه يفيض عنها. وهكذا فان فهمنا لثقافة الطفل العربي يبقى قاصرا، وفي أحسن الحالات «تقينا» اذا كان معزولا عن الحركة العامة للثقافة العربية بما هي حوار في التاريخ ومعه، ومعاناة لقضايا التحرر والانماء، والتجدد والعطاء، والانسجام مع الذات والعالم.

لقد عرّف د. محمد عابد الجابري الاشكالية بأنها «منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معيّن، مشاكل عديدة ومترابطة لا تتوافر امكانية حلها منفردة. ولا تقبل الحل ـ من الناحية النظرية ـ الا في اطار حل عام يشملها جميعا. وبعبارة أخرى، ان الاشكالية هي النظرية التي لم تتوافر امكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري»[1]. في ضوء هذا التعريف يمكننا تصوّر بعض القضايا والمشكلات التي يمكن أن تثيرها مفاهيم كالاصالة والانتماء القومي والذاتية الثقافية، والذات والآخر، والحضارة والنهضة... الخ. وعندما اخترنا العنوان لهذا الفصل لم تكن هذه الامور غائبة عن الذهن. الا أننا لن نتأخر عن التصريح بأننا لا ندعي تقديم ذلك الحل الشامل، المستقر. ذلك هدف لا ترقى اليه جهودنا الفردية. كل ما نرمي اليه هو اضاءة عدد من الجوانب المرتبطة بهذه الاشكالية توسيعا لزاوية النظر، ومجال الرؤية،

1 ـ أنظر كتابه «نحن والتراث»، دار الفارابي، بيروت (د. ت)، ص 27.

واتجاه السير نحو ثقافة الطفل في عالمنا العربي. ويمكن حصر هذه الجوانب في العناوين التالية: تحديد أولي لمعنى الاصالة، الاصالة والهوية القومية، وأخيرا الاصالة والهوية الثقافية.

أولا: تحديد أولي لمعنى الاصالة:

الاصالة، خصوصا بالنسبة لأصحاب الحضارات الآفلة، قضية حساسة ويكتنفها الغموض والتعقيد. وهي من القضايا الخلافية في مجال الفكر كما في مجال الممارسة السياسية. ومع ذلك فان بالامكان الوصول الى تحديد أولي لمدلولها، ولنبدأ باللغة.

1 ـ بالرجوع الى الاصل اللغوي للكلمة نقع على المعاني التالية:[1]

أ ـ الثبات والترسيخ: كأن نقول أصل الشيء وتأصّل، أي صار ذا أصل. واستأصلت الشجرة أي ثبت أصلها. والاصيل هو هو الذي يستمر ولا يفنى.

ب ـ جودة الرأي والتعمّق في الأشياء: الرجل الاصيل، والرأي الاصيل. ويقال أصل فلان الشيء أي قتله علما فعرف أصله.

جـ ـ العراقة والقيمة وشرف المنشأ: المجد الاصيل، والرجل ذو الاصل الشريف.

د ـ معنى الكليّة: نقول جاء بنو فلان بأصيلتهم أي بأجمعهم، وأصيلة الرجل جميع ماله، وأخذ فلان الشيء بأصيلته أي بجميعه ولم يدع منه شيئا.

هـ ـ التصرف ذاتيا، وعن النفس دون وكيل.

و ـ الاصيل مقابل الدخيل.

ز ـ الركود أو الحركة: كأن نقول أصل الماء أو اللحم أصلا أي تغير طعمه. أو نقول: أصل فلان يفعل كذا، أي طفق وشرع.

ومن معانيها ما يدل على ما هو صحيح لا اعتراض عليه، وما هو موافق للحياة العميقة والحقيقية، وما يدل على جدة وفرادة وابداع.

كما نلاحظ تنطوي الكلمة على معان كثيرة ومتنوعة. ولكن نزوعها الاقوى هو الثبات على أصل ضارب في الاعماق، والتمتع بقيمة راسخة، ورجاحة في العقل. أما

---

1 ـ أنظر ابن منظور، «لسان العرب المحيط»، المجلد الأول، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت (ب. ت) حتى 68–69 وأنظر كذلك «المنجد» دار المشرق، بيروت، 1960، ص 12، و «محيط المحيط» للمعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 11.

معاني التغير والحركة والابداع فانها في تقديرنا مستحدثة. وهي مرتبطة بحالات نمو أو رغبة لاستعادة مثل هذه الحالات حيث تدخل الى الاصل عناصر جديدة مما يستدعي التأصيل واقامة التوازن. وفي جميع الاحوال فان معنى الثبات لا يكون في حياة الناس مطلقا بل هو نسبي، وأن الاصل فيما يخص الكائن البشري لا يكون فقط في تركيبه ونوعه، بل يكون في فكره وتدبيره أي في ثقافته. واذا كانت اللغة المتوارثة قد حمّلت الاصالة هذا الرسوخ والتجذر، فان مشاكل عصرنا قد حمّلتها معاني أخرى.

2 ـ الاصالة في أيامنا لم تعد تلك السمات الخاصة التي تميّزنا والتي نكتمل بها، ونتعرف على ذواتنا من خلالها. انها اشكالية ذاتية وفي علاقتنا مع الآخر. انها قضيتنا المصيرية في هذا العصر الذي تحكمه حضارة غير حضارتنا، وقوى جعلت منا ومن بلادنا أتباعا وملحقات، وما زلنا حتى الآن أمام جبروتها صغارا. ومن يقول قضية مصيرية يتوجس في / وعلى ذاته خطرا يهب لصونها كرّا وفرّا. ومن يعاني الغربة والضياع يتشبّث بهويته وثقافته، وبذاكرته، وبما يحسبه تاريخا ونسبا. ومن يتنطح لاستعادة الموقع أو العقل الذي كان له في ماضيه يشق عليه أن يرى نفسه خارج الحلبة والرهان، موزعا بين بؤس اللحظة الحاضرة واحتمالات المستقبل الغامض، وغارقا في استلاب شديد يجعله عن نفسه غريبا، وبعدوه مقتديا، وله كارها في الوقت عينه.

هذه هي طائفة من المعاني التي تثيرها الاصالة الثقافية في خضم المواجهة مع حضارة الغرب الاستعماري وسياساته العدوانية، وفي سبيل البحث عن أفق جديد لتعزيز الشخصية العربية، واعادة بناء الانسان العربي. وحول أساليب المواجهة وكيفية بناء الانسان العربي تختلف الاتجاهات والمواقف، وتغدو الاصالة حمّالة أوجه، وذات مضامين متباينة، وهي حين تتلون بهذا اللون «العقائدي» أو ذاك فانها تتحول الى سلاح وتدخل حلبة الصراع على النفوذ والمصالح وتولي الاحكام[1].

3 ـ ومع ذلك فان جهودا علمية قد بذلت وتبذل لتحديد معنى الاصالة، وتلخيص

1 ـ بالنسبة للاصالة وصراع التيارات يمكن الاطلاع على ماكتبه أنور عبد الملك عن تيار الأصولية وتيار العصرية الليبرالية في كتاب «تغيير العالم»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، نوفمبر 1985، ص 118–119. وما كتبه جلال أحمد أمين في كتاب «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 754–757، وما كتبه في نفس الكتاب الطيب تيزيني، ص 85–95.

هذا المعنى مما علق به من شوائب الفكر الغيبي، الاسطوري، وتلوينات النفس والاهواء، وألعاب التبرير الايديولوجي. على هذه الجهود يمكن ايراد مثل أو مثلين:

أ ـ في تناوله لاشكالية الانبعاث الحضاري يرى د. عبد الله العروي أن الأصالة هي الخصوصية من ناحية والابداع من ناحية ثانية[1]. هذا هو المعنى الخاص الذي يعطيه الخطاب العربي لمعنى الاصالة، بمعنى أن انجازات اليوم يجب أن تكون بمستوى انجازات الامس، ومتميزة عن انجازات الشعوب الاخرى (الاوروبية خصوصا). الاصالة بارتكازها فقط على الماضي لا تعني سوى تاريخ بائد، وبارتباطها فقط بالحاضر لا تعني سوى كلام فارغ، وبارتباطها بالمستقبل تعنى المشروع الثقافي المرتقب أو الانبعاث الحضاري.
الأصالة كالمعاصرة هي تعبير عن صراع اجتماعي. المطالبة بها نقية صافية تعجيز ومحافظة، والانفلات من التراث والخصوصية ونشدان المعاصرة بالتغريب تشويه وضياع. من هنا التعارض بين برنامجين وبين هدفين من الانبعاث: الاتباع أم الابداع؟ ولا يمكن حل هذا التعارض ذهنيا بل الحل مرتبط بتحولات نوعية في المجتمع وفي الوعي التاريخي.

ب ـ التقابل بين الاتباع والابداع هو الصيغة التي يفضلها د. فؤاد زكريا على الصيغة المتداولة: الأصالة والمعاصرة[2] لما تنطوي عليه من تضليل وخلط بين المعنى الزمني والمعنى التقويمي لطرفيها. فاذا أخذنا الاصالة نلاحظ أنه يمكن أن نشير الى معنى تقويمي هو البحث عما هو «أصيل» ويمكن بالطبع أن تجمع بين المعنيين على أساس أن الاصيل حقا هو ما ينتمي الى «الاصل». هذا التداخل هو الذي يثير الاشكالات، لان الدعوة الى الاصالة اذا فهمت بمعنى الرجوع الى الاصل وايقاف مسيرة التاريخ، تصبح الدعوة مستحيلة فضلا عن كونها متخلفة. أما اذا فهمت بمعنى البحث عما هو أصيل وغير مسبوق، فانها تصبح تعبيرا عن هدف جدير حقا بأن نسعى اليه. والأمر نفسه ينطبق على المعاصرة فنحن لا ندعو الى العيش في الحاضر فحسب بل الى متابعة الافضل والاكثر تقدما في هذا الحاضر.

1 ـ انظر كتابه «ثقافتنا في ضوء التاريخ»، الفصل التاسع، دار التنوير، بيروت، 1983، ص 189.
2 ـ أنظر كتابه «خطاب الى العقل العربي»، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987، ص 27.

ان التحدي الحقيقي الذي نواجهه ليس اختيارا بين الرجوع الى الاصل أو مسايرة العصر، وانما هو اثبات استقلالنا ازاء الاخرين، سواء أكان هؤلاء الاخرون معاصرين أم قدماء، وابتداع حلول من صنعنا نحن، تعمل حسابا لتاريخنا وواقعنا، وتكفل لنا مكانا في عالم لا يعترف الا بالمبدعين.

يمكن أن نشير بسرعة الى وجهة نظر د. محمد عباد الجابري حول الموضوع وملخصها أن الاصل التراثي مهم بقدر ما يساعدنا على حل مشكلاتنا وتلمّس مستقبلنا. الاصالة هي ما نصنعه بحياتنا كل يوم، وهي التحرر من التراث ومن الغرب[1]. كما يمكن أن نشير الى تلك النظرية الراجحة التي تركز على تكامل الاصالة والمعاصرة وتفاعلها وصولا الى مركب جديد هو ثمرة المعاناة والجهد والطاقة الابداعية[2].

في ضوء هذه الآراء التي ترى في الاصالة مفهوما ديناميا منفتحا على العقلانية، والممارسة النقدية، ومستوعبا لأفضل ما في التراث وما في العصر، سنحاول التعرف على هويتنا في مستواها القومي، وفي أبعادها الثقافية، ومثل هذا التعرف ضروري لأنه الأساس الذي تبنى عليه ثقافة المستقبل، ثقافة الأطفال.

ثانيا: الأصالة والهوية القومية:

لا بد أولا من طرح بعض الاسئلة: هل نعت الهوية بالأصالة (الهوية الاصيلة) يضفي عليها قيمة معينة تجعلها راقية أو مستساغة بصورة أفضل؟ أو يضعها هذا النعت في مرتبة الاصل الثابت، التام التكوين؟ أو يقيم بينها وبين نموذج مثالي، مرغوب فيه، علاقة تطابق أو على الأقل صلة نسب؟ أو هو يقفل دائرة تفرّدها وتمايزها حتى تعدو لا مثيل لها أو نسيج وحدها كما يقال؟

ان معالجة هذه الاسئلة بطريقة مقنعة وصولا الى الأجوبة الصحيحة قد تمكننا في التقدم خطوة لفهم حقيقة العلاقة بين الاصالة والهوية في الثقافة العربية المعاصرة، وفيما يلي بعض الأفكار والملاحظات التي يمكن أن تفيد في هذا المجال:

1 ـ ان اعتبار الاصالة قيمة عليا هو من أحكام القيمة Jugemento de valeur التي يمكن ادارجها ضمن مسألة البحث «عن» الهوية، وهي مسألة ايديولوجية سياسية، وموقف عملي أكثر منها نظرة علمية تعني بالظاهرة فتصف جوانبها

1 ـ أنظر كتابه «نحن والتراث»، مرجع سابق، ص 47، واسهامه في كتاب «التراث وتحديات العصر»، مرجع سابق، ص 54.

2 ـ أنظر مداخلة د. محمد عزيز الحبابي في المرجع السابق، ص 100.

ومكوناتها وتحلل أسبابها ونتائجها. البحث عن الهوية هو غير البحث في الهوية كما أشار الى ذلك د. صلاح قنصوه[1]. في هذا المستوى يفعل الشعور بالاحباط والهزيمة فعله في اعادة تعريف الذات، وتحديد توازنها، ومهماتها المستقبلية. وكثيرا ما يرافق هذه العملية ميل الى المغامرة، والمبالغة في تمجيد الذات، والتفاخر، وتلوين الماضي بألوان الاسطورة، وانتهاج نوع من الانتقائية يظن فيه الامن والاطمئنان. كل ذلك متوقف في الاساس على وجود خطر ماحق، وعدو لا يضاهى. والحال، بالنسبة لنا نحن العرب، لا يختلف عن ذلك كثيرا. لقد أودت بنا عوامل الاستعمار والتبعية والاغتراب الى حيث بتنا ـ أو بات قسم كبير منا ـ يحلم بهوية أصيلة، أو هو يرفع هذه الهوية شعارا تتوحد حوله الطاقات والارادات، وتزهو به النفوس.

2 ـ ان اعتبار الهوية الاصيلة بمثابة الاصل الثابت، المنجز، أو بمثابة النموذج المكتمل الذي يستحق أن يحاكى، يسجن التطلعات في «عصر ذهبي» مفترض، ويحيل المشاكل القائمة الى أنماط جاهزة في الفكر والسلوك. أو هو يرى ان الحلول موجودة باستمرار وما على الانسان الا أن يلتفت وراءه ليجدها. وضمن هذا المنظور «اللاتاريخي» لا يعتدّ كثيرا بإكراهات الواقع، وثقل الظروف الموضوعية، وموازين القوى، وانبثاق الجديد، وأثر لاحتكاك بين الشعوب... الخ. وعندما تترادف الهوية الاصيلة مع الاسلام أو مع اسلام ما، فان القضية تصبح أكثر تعقدا وخطورة لاننا سنكون بازاء اتجاهات ومواقف سلفية راهنة، مثيرة للجدل، ومعبّرة عن «حالة جهادية» متأججة، ومقترنة بالعنف أحيانا كثيرة. ومع ذلك فان أقلاما واجهت هذا المشروع السلفي بالمحاججة الرصينة والنقد العلمي، وبيّنت دوافعه الآنية وأوجه الخطأ في مرتكزاته الفكرية. لنأخذ على سبيل المثال ما كتبه د. سمير أمين في احدى مقالاته الاخيرة حول السلفية[2]. انه قبل القاء الضوء على اشكالية الهوية الثقافية والتراث والمعاصرة وغيرها من الاسئلة التي أثارتها «الصحوة الاسلامية» الراهنة والنقاش حولها يعرض للمحاولات الاصلاحية التي تمت في عالمنا العربي منذ القرن الماضي والتي بقيت منقوصة ودون مستوى التحدي

1 ـ أنظر «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 62–63.

2 ـ أنظر مقالته «البعد الثقافي لمشكلة التنمية: تأملات في أزمة الفكر العربي المعاصر» المنشورة في مجلة «الفكر العربي»، عدد 45، معهد الانماء العربي، بيروت، آذار 1987، ص 64–69.

الحضاري الذي واجهنا به الغرب المتفوق. فلا النهضة أفضت الى ثورة ثقافية، ولا البورجوازية الليبرالية حققت مشروعها في التنمية الاقتصادية والتحرر الوطني، ولا الناصرية تمكنت من احداث نقلة كيفية في المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ونتيجة لكل ذلك ولعجز اليسار والقوى التقدمية برزت الازمة ونشأ ذلك الفضاء الذي ملأه مؤقتا «المشروع السلفي». فهل يستطيع هذا المشروع تجاوز الازمة ومواجهة التحدي؟ لا يرى د. سمير أمين في هذا المشروع حلا للازمة بل وجها من وجوهها، ولا اقتدارا على رد التحدي لانه لم يتجاوز في رؤيته ومنطقه حدود الميتافيزيقا الوسيطة في أحط صورها، أي فيما هي ايديولوجيا كارهة للعقل، رجعية، غارقة في الممارسات الشكلية، والاحكام المسبقة، ولا يرجى منها أي اصلاح. والمأزق العميق الذي يكبل هذا المشروع هو عدم الوعي بأن مواجهة التحدي تتطلب الخروج من آفاق الميتافيزيقا. وطالما لم يفهم هذا المطلب وضرورته سيظل التساؤل عن «الهوية» يطرح في اطار ملتبس لا يؤدي الى نتيجة. إذ أن الهوية المزعومة تترادف مع «التراث» وتطرح على أنها متناقضة تماما مع «التحديث» الذي يرادف بدوره «التغريب».

في هذا الاطار ـ كما يقول د. سمير أمين ـ تفهم هوية الشعوب كما لو كانت عاملا ثابتا لا يقبل التطور. وهذا مخالف تماما لواقع التاريخ. ان الهوية العربية الاسلامية (أو الهويات بصيغة الجمع لا المفرد) خضعت لعوامل التطور مثل غيرها من الهويات في العالم. تصرّ السلفية على الثبات السرمدي للهوية، وتضع الهوية الاسلامية والهوية الاوروبية على طرفي نقيض، اذ أن لكل هوية خصوصيات متناقضة مع خصوصيات الهوية الاخرى وبالتالي فان عددا من المشكلات ينتفي أو يتم تجاهله (كالعلمانية مثلا) لانه ليس من نتاج خصوصيتنا. عدا ذلك فانها تردّ هذه الهوية الى العامل الديني فقط. وهو عامل مطلق، يفصل بين المجتمعات ولا يدع مجالا للمقارنة بين البشر بصفتهم كذلك وبصرف النظر عن انتمائهم الديني. وهكذا لا يعود هناك مجال للتقارب أو التشابه، ويفقد الدين أي قدر من المرونة، وأية قدرة على التكيف وتلبيته الحاجات الانسانية المستجدة.

وأخيرا يرى د. سمير أمين أن المد السلفي هو أبعد ما يكون عن القيام بالثورة الثقافية المطلوبة بحكم ايديولوجيته التي ترى التراث والفكر واحدا، موحدا بالايمان الاسلامي، مناسبا لا لظروف المجتمع الاسلامي الوسيط بل أيضا لحل مشكلاتنا

ومشكلات العصر، لانه أفضل من «الفكر الغربي»، بل أفضل من أي فكر، ولا صلاح للعرب وللمسلمين الا بالعودة الى هذا الفكر. معنى ذلك أن التراث هو الطريق لاستعادة مجدنا المفقود وهويتنا الاصيلة ولا طريق غيره.

3 ـ يمكن أن تقفل دائرة الذات على هوية متميزة أو متفوقة ليس فقط باسم العامل الديني، بل أيضا باسم العامل القومي الذي يركز على العرق ونقاوته انطلاقا من تصنيف للاعراق لا يقوم على معايير العلم بل على مفاضلات ذات طابع ميتافيزيقي أو اسطوري. وكما هو معلوم فان النازية الالمانية والفاشستية الايطالية مثلان قريبان منا على مآل الفكر الغيبي الذي يتغذى من التعصب والكراهية، ويستقي من مشاعر الخيبة أو الذكريات الاليمة. والمثل الاقرب هو المثل الصهيوني الذي تجسده اسرائيل تعصبا وعدوانا وانتقاما ندر أن عرفت مثله الانسانية على امتداد تاريخها المأساوي. ولا ننسى التمييز العنصري في جنوب أفريقيا وفي الولايات المتحدة الامريكية ذاتها. في جميع هذه الحالات تترادف الهوية الاصيلة مع نوع من التفرّد السلبي، وشعور بالتفوق يسوغ التعالي على الاخر أو الغاءه عند الضرورة. وهكذا يمكن أن تتنابذ الهويات وتتذابح. ويحدث أن يأخذ الفكر الايديولوجي على عاتقه مهمة التبرير والترميز بالاضافة الى مهمة التعبئة والتجييش. ولا تتوقف هذه الحالات عند حدود الامم والاقوام والاديان والطوائف، بل يمكن أن تشمل مناطق شاسعة من العالم كما هو الحال بالنسبة للتباين الذي تريده النظرة الضيقة والمتعصبة مطلقا بين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب، وبين العالم المتقدم والعالم المتخلف. وكما للاستشراق الاستعماري اطروحته التي تركز على التفوق الغربي وخصوصياته «الاصيلة» النابعة من المسيحية أو العرق الاوروبي كذلك فان استشراقا معكوسا يمكن أن يقوم من الجهة الاخرى سالكا نفس المنهج ومرتكزا على الأسس الفكرية ذاتها.

ان ما قدمناه حتى الان من أفكار وملاحظات، ونحن بصدد الاجابة على الاسئلة المطروحة، وما زال محصورا في الدائرة السالبة، بمعنى أن العلاقة بين الهوية والاصالة يمكن أن ترتدي طابعا انعزاليا، وأن تنأى بالجماعة عن دورها الخلاق، ومهامها البنائية ضمن شبكة العلاقات التي تجمعها بغيرها من الجماعات. في الحالة الاولى بيّنا أن الهوية الاصيلة هي وسيلة الدفاع عن النفس، وهي الملاذ في الملمات، وهي الانكفاء لانقاذ ما

يمكن انقاذه في ظروف قاهرة لا تقوى الارادات على التصدي لها مباشرة. وفي الحالات الاخرى الهوّيات كيانات ذاتية ثابتة، ومكتفية بذاتها، ولا قبل لها البتة بتأزم أو انفصام، كيانات قدّستها ارادة السماء، أو صنعتها أخيلة بشرية محدودة وقاصرة.

من الضروري اذن تجاوز هذه الدائرة، وتقديم صورة ايجابية لعلاقة الهوية بالاصالة سواء في المستوى القومي العربي، أم في المستوى الثقافي. ولكن قبل ذلك يستحسن التوقف عند مسألة الهوية ذاتها لتوضيح ما يكتنف جوانبها من غموض.

تضاعف الاهتمام، خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، بتحديد مفهوم الهوية. ومما دفع في هذا السبيل بروز حركات التحرر من الاستعمار، وما رافقها وأسفر عنها من تأكيد الهوية واحراز الاستقلال الوطني. لقد امتلأت ساحات العالم برايات القومية والوطنية، وازدهرت الخطابات النابعة من أعماق الذات، والمعبّرة عن أماني الوحدة والتقدم والمشاركة في حضارة العصر. غير أن هذا التظاهر، والتدفق التعبيري، سرعان ما هدأ لتنبت بعده، ومن حوله، وعلى أرض الواقع أشواك الاحباط، وأنواع الاختلافات (الاثنية، والقومية، والعشائرية، والطائفية... الخ) التي أثارت مجددا مسائل الهوية الجامعة، والهويات الخاصة، وحدود الانصهار الوطني، وعوامل الانسجام والاختلاف ضمن الامة الواحدة والمجتمع الواحد. ومن الطبيعي أن يستدعي ذلك اعادة النظر في التركيبات والمفاهيم، وفي المثل والسياسات، وأن يواكب ذلك جهود علمية وفكرية للاجابة على السؤال القديم ـ الجديد: من نحن؟ وماذا نريد؟

وعلى صعيد أوسع، عالمي هذه المرة، راجت مسألة الاختلاف في عصرنا وطغت: اختلاف الجنس والاجناس، اختلاف الطبائع والثقافات، اختلاف الاجيال، اختلاف المصالح والعقائد... الخ اختلافات من كل حدب وصوب باتت تفرض نفسها. وعلى الرغم من التواصل المذهل بين مناطق العالم ودوله، انداياح موجة التماثل الهائلة أو فرض ظل هائل من الرتابة على هذا الكون، المحكوم بجبابرة الصناعة وآلات الموت، فان هاجس الاقامة على الجماعة الخاصة والتجذر في أرض محددة ومنعزلة، أي هاجس الاقامة في الاختلاف والتماهي بهوية خاصة، ما انفك يطبع عصرنا تساوقا مع الحاح الدعوة الى وحدة الانسان، وتأكيد طبيعته، في نطاق هوية كلية وشاملة.

ان جدلية الاختلاف والتشابه، الانطواء والانفتاح، الوحدة والتنوع، هي موضع درس بالنسبة لعلماء الانسان، أو هي ملتقى دراسات تنتمي الى مختلف الميادين العلمية. فالانتروبولوجيا ـ على سبيل المثال ـ أسهمت في توضيح مفهوم الهوية، خاصة عبر

اشكالية التمركز العرقي كما طرحها ليفي ـ ستروس ـ لقد قدم لنا جان ماري بونوا عرضا مكثفا وسريعا لاوجه الهوية وفقا لهذا الطرح[1]. وفيما يلي أبرز ما جاء فيه من عناصر:

التمركز العرقي ـ في نظر ليفي ـ ستروس ـ هو ذلك الحكم المسبق الذي ترى من خلاله جماعة من الجماعات البشرية ان الانسانية تنتهي عند حدودها، وأنها هي من طبيعة بشرية فاضلة وأن ما عداها شرير مرذول. مقابل هذا الموقف يقتضي العلاج تعميم فكرة وحدة الانسان طبيعة وقيما وحقوقا. ولكن هذه النظرة الطموحة، اذا كان منطلقها الموقع الغربي، أو النموذج العقلاني الاوروبي بصفة مطلقة، ألا تتعرض هي بدورها لخطر السقوط في أسر التمركز العرقي؟ لقد دعا ليفي ـ ستروس الهويات الثقافية الى الخروج من العزلة. وترك حدود تمركزها، والتعاون فيما بينها تحقيقا لتجانسها في أفق الهوية. على أنه ينبغي هنا الانتباه الى نقطة منهجية تتعلق بتأثيرات الايديولوجيا على الموقف العلمي من قضية التجانس الذي يمحو الاختلاف والتنوع الثقافي في اطار هوية متعالية، مادية كانت أم روحية.

ما نلاحظه، حتى الآن، هو بروز اشكالية الهوية بطرفيها كتأرجح بين قطب التفرد الفاصل، وقطب الوحدة الشمولية التي تعير الاختلافات كبير أهمية.

اذا كان المطلوب هو انقاذ التنوع الثقافي في عالم تهدده الرتابة والاتساق، فان الانتروبولوجيا مدعوة للبحث عن الشروط التي تمكنها من تجاوز التمركز العرقي الذي يسجنها في مقولة الطبيعة البشرية الثابتة والمطابقة لذاتها؟ هنا تطرح العلاقة بين الاتنولوجي والوحدة الاجتماعية التي يدرسها. ويطرح أيضا وهم النظرة الوظيفية التي تسبغ على هذه الوحدة المدروسة خصائص مطلقة، ولا ترى فيها امكانية الانحلال الى مجموعات أخرى متعددة ومتفاعلة. ان هذا التعدد والتفاعل يطرحان علامة استفهام على المجال الاجتماعي المتجانس والمنعزل، وكذلك على الهوية العرقية. سيتعلق الامر اذن بتفكيك مفهوم الهوية ورده الى مختلف محدداته بالنسبة لمجموعة بشرية معينة. وفي معرض تحليله للتوتّميّة بيّن ليفي ـ ستروس كيف أن التصنيفات التوتّمية تسمح، على المستوى الاجتماعي، بتحديد وضعية الاشخاص داخل الجماعة، وتحديد الجماعة الى خارج اطارها التقليدي. وهكذا يبدو الانعزال نسبيا، وكذلك التمركز العرقي. وتخلي الهوية الساذجة، والمباشرة، والسطحية، المكان لتقصي البنيات العميقة التي تحدد

1 ـ أنظر مقالته «أوجه الهوية» المنشورة في مجلة «الفكر العربي المعاصر»، بيروت، عدد أيار–حزيران 1986، ص 78–81. وقد عرّبها عبد السلام بنعبد العالي.

الهوية في مظهرها العلائقي: حينئذ تبدو مسألة الاخر مكوّنة للهوية.

هناك أيضا مسألة الاسم الشخصي التي تشكل مجالا خصبا لمسألة الهوية فتحررنا من سجن التمركز العرقي على المستوى الجماعي، ومن النرجسية الاولية على المستوى الفردي. وبفضل وظيفة الاسم الشخصي (من حيث هو عامل تفكيك للكل) يتخذ التمركز العرقي طابعا نسبيا أيضا.

ان تغير الجماعة النسبي (عملية التفكك والانبناء) وامكانية وجود عوامل خارجية تشكل هويتها، يشيران بقراءة تأخذ بعين الاعتبار تصدع عوامل انتماء الفرد الى الجماعة، وكذلك علاقة السمات المميزة بمختلف الجماعات. وهكذا يتجلى لنا مظهر علائقي للهوية في جدلية الاختلاف بين الاتنولوجي والجماعة التي يدرسها. هذا المظهر أو هذه العلاقة هي ـ بالنسبة للمنهج البنيوي ـ موقع يسمح بمعرفة توفق بين الحسي والعقلي وتمكن من احترام الاخر. أما تجاهل الاختلاف فانه يغرقنا في تمركز عرقي يبتلع الاخر «ويرده الى الذات».

هذه الاجابة المستخلصة من كتاب ليفي ـ ستروس «الانسان العاري»[1]. حول شروط تجاوز التمركز العرقي في مجال الانتروبولوجيا يمكن أن تستكمل بقراءة ليفي ـ ستروس نفسه لجان جاك روسو في مقالته عن «أصل اللامساواة» ورسالته «في أصل اللغات» حيث يوضع المفهوم الاولي والمباشر للهوية موضع تساؤل، وحيث تم خلخلة الذاتية الاختبارية والذاتية المتعالية التي تمجد مفهوم الطبيعة البشرية. لقد أشار جان جاك روسو في «أصل اللغات» الى ضرورة ملاحظة الاختلافات لاكتشاف الخصائص. كما اقترب في مقالته عن «أصل اللامساواة» من مفهوم للتاريخ يسوده الانفصال، مما يشكل تحديا للفلسفات الموحدة والغائية للتاريخ. هذه المقالة تضع موضع التساؤل الهوية الذاتية التي تقوم عليها نزعات التمركز العرقي وفلسفات «الكوجيتو» الفردي، كما أنها تحذرنا من خطر استعمال مفاهيم نظرية ميتافيزيقية حول الطبيعة البشرية ووحدة الانسان.

هذا النموذج الفكري والمنهجي من اسهام الانتروبولوجيا في توضيح مسألة الهوية والذات يجعلنا أكثر تحسسا بمكونات هذه الهوية وتفاعلاتها، وبحضور الاخر وانخراطه العقلي في هذه المكونات، كما يفتح أعيننا على طريقة استخدام المفاهيم وما فيها من امكانات الكشف العلمي أو التعمية الاسطورية والميتافيزيقية.

1 ـ L'homme Nu, plon, Paris, 1971.

هناك بالطبع نماذج أخرى يمكن استخلاصها من علوم النفس والاجتماع والسياسة، وهي ـ وفق ما نرى وفي حدود معرفتنا ـ تركز أيضا على جدلية التعدد والوحدة في الهوية وبين الهويات في المجتمع الواحد، أو بين مجتمعات العالم. ولا يقتصر أمر الهوية على امعان النظر في مظاهرها ومكنوناتها، والتدقيق في أدوات البحث الملائمة للاحاطة بها، بل يتعدى ذلك الى رسم التوجهات والسياسات العلمية في المجال الثقافي والقومي، كما في مجال الانماء الاقتصادي والتكنولوجي، وعلى صعيد الامة الواحدة، كما على صعيد المنظمات الاقليمية والامم المتحدة. على هذا الصعيد الاخير مثلا، يكفي أن نذكر بأنه تم هذا العام تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988–1997) الذي تحتضن تنظيمه كل من الامم المتحدة واليونسكو، والذي يركز في برنامجه على:

- مرعاة البعد الثقافي للتنمية،
- تأكيد الهويات الثقافية واغنائها،
- تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية،
- توجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن[1].

هذه الابعاد التي تأخذها الهوية كيف نظر اليها، وأحاط بها، المفكرون والكتاب العرب؟ والى أي مدى تم احراز تقدم علمي في مجال توضيح الرؤية العامة لهذه المسألة، وازلة ما اختلط بها من التباس المعاني، وآثار العصبيات والاهواء؟

لتقديم اجابة أولية على هذين السؤالين سنحصر اهتمامنا بحصيلة من الافكار والمواقف التي عبّر عنها عام 1983 عدد من المفكرين والباحثين المصريين في اطار الندوة التي أقامها «المركز العربي للبحوث والتوثيق» بالقاهرة حول «الهوية والتراث»[2]. وهي، وان كانت لا تمثل الفكر العربي تمثيلا كاملا، الا أنها تعطينا صورة معبّرة عن حركة هذا الفكر باتجاه تحديد الهوية ووصف أبرز خصائصها، وهي على تعددها وتنوعها يمكن اجمالها في تيارين اساسيين:

التيار الاول:

يمكن وصفه بالقومي، وقد عبّر عنه بصورة واضحة كل من د. فؤاد مرسي، ود. علي مختار، ود. صلاح قنصوه، ود. نادر فرجاني:

1 ـ أنظر «العقد العالمي للتنمية» في مجلة «الثقافة العالمية»، العدد 39، مارس 1988، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ص 7–20. سنعود الى توضيح هذه الأهداف فيما بعد.

2 ـ منشورات دار الكلمة، بيروت، 1984.

1 ـ فكرة الهوية هي تحديد للشخصية الذاتية في نطاق جماعة بشرية معينة: على هذه الفكرة أسس د. فؤاد مرسي موقفه[1]. ولكن نقطة البدء بالنسبة لهذا التحديد هي وجود أزمة حضارية، وظهور تيارات فكرية تبحث في الهوية الحضارية وسبل تجاوز هذه الازمة. وكان مثل هذا التحديد يتم بعوامل متنوعة ثم أصبح في عصرنا الراهن يتم بالشخصية القومية. ولهذه مقومات أبرزها: البعد المكاني أو الموقع، ثم البعد الزماني وما يتضمنه من ذاكرة جماعية وتراث وثقافة، ثم التشكيلة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الراهنة. «هذا كله يطرح على الفور مشكلة أساسية بالنسبة للعالم العربي هي أن ظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد، وانها بسبيل الاكتمال ومن ثم تظهر في الافق مشاكل خطيرة نتيجة لذلك».

تعاني الجماعة البشرية العربية من الاغتراب الناتج عن تحدي الغرب وتهديده للشخصية القومية مع ما يرافق ذلك من الشعور بالدونية أو الاستعلاء. وهنا تطرح كافة القضايا الخاصة بالاصالة والتحديث والرجوع الى السلف. وتجدر الاشارة الى أن المجتمع العربي ظل فترات طويلة بعد الاسلام على اتصال حضاري بالعالم، وهو لم ينقطع عن ذلك الا في فترة الغزو العثماني. أما اليوم فان علة هذا المجتمع هي التخلف عن ادارك حضارة العلم والتكنولوجيا والاكتفاء باستيراد التكنولوجيا دون خلقها أو صنعها. ومعالجة هذه العلة ليست في الصراع الموهوم بين الاصالة والتحديث بل في اللحاق بتيار ونهر العلم المتصل والذي لا ينفصل عن تكنولوجيته.

أخيرا لا يرى د. مرسي مشكلة في علاقة هذه الهوية القومية بالاسلام. يقول في هذا المجال: «يبقى أن عنصرا كالاسلام مثلا ظل هو لغة وثقافة مصر منذ الفتح الاسلامي وحتى الآن بلا تساؤل وبلا حاجة لطرحه محل تساؤل» أما ما طرحه التحديث من اشكالية حول الاصالة فانه يعود فقط الى القرن الماضي وبالامكان تجاوزه بمواكبة التيار العلمي كما بيّنا[2].

2 ـ الهوية القومية والمشروع الحضاري: في تعقيبه المطوّل على المداخلات التي قدمت في الندوة (ص113–129) يحاول د. علي مختار أن يبرز مفهوما للهوية اطاره القومية العربية، ومحتواه التقدم والنهضة ضمن معطيات العصر، ووفق احتياجات الحاضر والمستقبل. انه مفهوم متغير زمنيا، ويشمل انتماءات متعددة ومتداخلة،

1 ـ المرجع نفسه، ص 26–31.

2 ـ المرجع السابق، ص 31.

وله بعد حضاري واسع. وهو قضية تطرح في سياق أزمة حضارية، وغزوة أجنبية تلاحقت موجاتها منذ بداية القرن الماضي.

للخروج من الازمة علينا أن نعرف العالم الذي نعيش فيه، وأن ندرس الواقع الذي يحيط بنا. اننا نعيش لاول مرة في التاريخ ضمن نظام عالمي واحد يفضل الانتشار الرأسمالي والتوسع الاستعماري، نظام واحد ولكنه منقسم بين دول قومية، صناعية، عمادها العقلانية والعلم والتقنيات، ومستعمرات أو ما أشبه ذلك تحولت فيما بعد الى دول تابعة، دول معاصرة ولكنها ليست عصرية، دول مسلوبة الارادة، وغير مسموح لها ان تسيطر على مقدراتها. ولم يشذ عن ذلك الا بعض المجتمعات التي تسلحت بالثورة الاشتراكية وانتصرت ابتداء من أوائل القرن العشرين. اننا في عصر من سماته المميزة قيام الدولة القومية، والتكوينات السياسية الكبيرة. واننا كعرب ننتمي الى عالم القهر والتخلف وعندما نتساءل عن أزمتنا والمصير تجتاحنا أيضا قضية الهوية وتحديد الانتماء، ويأخذ ذلك طابعا خاصا لاننا نعتبر أنفسنا من أصحاب الحضارات الآفلة.

في محاولاتنا للخروج من الازمة تصوّر البعض أن الحل هو في قطع الصلة بتراثنا والاندماج في الحضارة الجديدة الغازية، وتصور البعض الاخر أن الحل يكمن في الرجوع الى أفكار وقيم بل ونظم السلف الصالح أي البحث في الماضي عن حل للمشاكل المعاصرة، وتصور فريق ثالث أن الحل لا يكون بالانفصال عن العصر أو بتجاهل القومية وقطع الصلة بالتاريخ والتراث، ضمن هذا التصور الاخير، وهو الابرز بين التصورات، تقوم المشاكل الحقيقية ماذا نأخذ وماذا ندع من الحضارة الصناعية المتقدمة؟ وما هي حدود الاختيار؟ وكذلك الامر بالنسبة للتراث بماذا نحتفظ منه، وعلى أي أساس؟ عبر هذه الاسئلة وغيرها، ومن خلال الرد ومناقشة ممثلي الاتجاه الاسلامي بيّن د. علي مختار أن الهوية في عصرنا الراهن هي الهوية القومية، وأن الشكل السياسي الغالب هو الدولة القومية وليس الدولة التي تجمع المنتمين الى دين معين، وأن الأخذ من الموروث والوافد يكون بالانتقاء، وأن نسبة الاخذ تعبّر عن قوة وضعنا الحضاري أو ضعفه. ويخلص أخيرا الى أن الهدف من طرح قضية الهوية هو في الاساس هدف سياسي، وهو تحقيق الانتماء الذي يدفع الى السعي لتحقيق نهضة حضارية للمجتمع. ومن متطلبات هذه النهضة: التوحيد القومي، والدخول في عصر العقلانية والتفكير العلمي، والتقدم

التكنولوجي والصناعي، وتحقيق الديمقراطية والاشتراكية. ان القضية الاولى في نظره هي «تحقيق الولاء لهوية قومية معينة، وطرح مشروع حضاري عصري يشد الوجدان، ويحرك الجماهير للعمل على تحقيقه، لا أن نتوقع أن نجد في ماضينا حلا لمشاكل حاضرنا ومستقبلنا»[1].

3 ـ المتصل القومي: هو مصطلح استحدثه د. صلاح قنصوه ليحل منهجيا مشكلة الصلة بين الهوية والتراث[2]. وهو غير مصطلح الطابع القومي الذي تنحصر فائدته في تحديد السمات أو الخصائص السطحية للظاهرة دون الالتفات الى عمقها التاريخي وأبعادها الاخرى. فما هو هذا المتصل القومي؟ انه مجموع الجوانب الثقافية المشتركة والفاعلة لدى أعضاء أمة من الامم رغم اختلافهم في النوع والجيل والمهنة والطبقة والتعليم. وهو تلك الممارسات القومية التي تستقي جذورها من مصادر حضارية متعددة، وهي التي تمثل الهوية في نهاية الامر، وهي التراث الباقي بوعي أو بدون وعي، ويمكن دراسته علميا. المتصل القومي اذن هو الهوية والتراث معا. لتوضيح الهوية يمكن أن نميز بين بعدين داخل المركب الثقافي القومي: البعد العالمي والبعد المحلي. البعد الاول هو ما يشكل محتوى الثقافة (كاللغة والدين والفلسفة، والعلم والتكنولوجيا، والنظم والمؤسسات الاجتماعية). والبعد الثاني هو الشكل، أو الصيغة السائدة، أو طريقة الاداء المتوارث التي تحدد خصوصية أية أمة، أو الطابع السائد والمستمر للفكر والسلوك. هنا تبرز الهوية كصيغة سائدة ولكنها صيغة مصنوعة وليست مفطورة. لقد تكونت هذه الصيغة عبر المواجهة والتحدي، والبحث الدؤوب عن حلول للمشاكل. هذه الصيغة نتوارثها، وهي التي تضم مختلف النقاط والمواقع على المتصل القومي.

ما تقدم يمكن ادراجه ضمن مسألة البحث في الهوية. أما مسألة البحث «عن» الهوية فهي مرتبطة بالموقف العملي السياسي خصوصا في ظروف الشعور بالهزيمة والاحباط الوطني. وهي تتلوّن بالشعارات المتغيرة، وتتأثر بالموقف من العدو. وفي حالتنا فان العدو هو الغرب. وثمة شعور ازاءه بالزهو لاننا نملك موروثا لا يملكه هو ولكننا لو أمعنا النظر بما نعنيه بالغرب أو التراث لتبيّن لنا أننا نستخدمها كمفهومين مجرّدين ونرسم لها صورة انتقائية.

1 ـ المرجع نفسه، ص 129.

2 ـ المرجع نفسه، ص 59-65.

اذن في مواجهة مشكلاتنا المعاصرة، وفي نطاق الدعوة الى برنامج عمل انقاذي يكون موقفنا من الهوية ومن التراث موقفا معاصرا.

وأخيرا فان الهوية هي الصبغة العامة التي اصطبغت بها انجازات الماضي ينبغي اذن أن نجعل التاريخ جزءا من اللحظة الراهنة وليس العكس. ماذا ينبغي أن نفعل لنساهم في صنع المستقبل؟ ان اجابتنا هي التي تصوغ هويتنا وتؤكدها.

4 ـ الهوية العربية هي نسق مركب ومتغيّر في التاريخ: هذا التصور الذي يقترحه د. نادر فرجاني له تبعات سواء على المتسوى التحليلي أم على المستوى المعياري[1].

أ) على المستوى التحليلي: يمكن ابراز النقاط التالية:

- ان الهوية كنسق مركب لها مكونات تتفاعل فيما بينها، وهي تستقي من مصادر متعددة تتفاوت في درجة حضورها وتأثيرها بحسب الفترة الزمنية المعينة.
- ضمن الهوية العربية كنسق كلي هناك أنساق فرعية لكل منها قدر من الاستقلال النسبي.
- تتكون الهوية، كمتغير في التاريخ، من عنصر قار هو الرافد الاساسي أو النواة، وعنصر متغير بوجهيه الايديولوجي والتاريخي الاجتماعي. والعنصر الثاني يتكون من الاستجابة للظروف الموضوعية المحيطة في فترة معينة ويتوقف اندماجه في تركيبة الهوية على قوة هذه الظروف ومدى استمرارها.

ب) على المستوى المعياري: بالبحث والتحليل العلمي، والمفهوم المعياري ينبغي التعرف على عناصر الهوية العربية التي يمكن الانطلاق منها لانجاز مشروع النهوض في الوطن العربي، فلا يمكن أن نقفز فوق الهوية العربية الراهنة، ولا مناص من أن يكون التصور الغائي للهوية امتدادا منطقيا، عبر التاريخ القادم، وفي اطار تصور استراتيجي للهوية الراهنة.

التيار الثاني:

يمكن وصفه بالاسلامي، ويمثله بصورة بارزة د. محمد عمارة[2]. ويمكن أن نضيف

1 ـ المرجع نفسه، ص 65–69.

2 ـ المرجع نفسه، ص 37–48.

أيضا الى هذا التيار الدكتور جلال أمين، والمستشار طارق البشري، والاستاذ عادل حسين، مع الاقرار لهؤلاء «التراثيين الجدد» بلونهم الخاص، ودعوتهم الى موقف أكثر تسامحا وابداعا ازاء تراث الاجداد، مسلمين أو غير مسلمين، وازاء أي تراث وافد، ماركسيا كان أو غير ماركسي.

كيف نظر هؤلاء الى مسألة الهوية؟ وهل هم موحدون في رؤيتهم؟

1 ـ يعرف الدكتور محمد عمارة الهوية بأنها «القسمات الثابتة من العناصر التراثية. أما مجموع التراث ـ وهو يشمل الهوية ـ ففيه ما هو ثابت وما هو متغيّر. بمعنى أن هذه القسمات الثابتة في الشخصية الحضارية، التي نسميها الهوية، تستعصي على التطور والتغير حتى ولو كان غزوا تغريبيا كالذي شهدته هذه الامة»[1]. وهو يشبهها بالبصمة المتميزة، الخالدة على مر الدهر، التي لا تتأثر بفعل التمازج الحضاري والفكري الا بصورة محدودة، ولا يصيبها التطور الا في مدى طويل جدا. أما القسمات الثابتة التي تشكل هذه الهوية فهي: العروبة، التدين، الاعتدال والوسطية (رفض التطرف)، الشريعة، وفلسفة العدل الالهي.

انطلاقا من هذا التعريف ما هي امكانات وحدود الانفتاح على المعاصرة والغرب؟ في حال الانفتاح على المعاصرة والغرب يجب التمييز باستمرار بين ما هو ثابت وما هو متغيّر، وتحديد أين الهوية وأين التراث. أخذ العلوم الطبيعية عن الحضارة الغربية مطلوب ولكن مع الاحتفاظ بالقسمات الثابتة التي تمثل هويتي الحضارية. وكذلك يمكن الاجتهاد في الفقه والقوانين، وفي النظم والتنظيمات ومقولات العلوم والفنون لان تطبيقات السلف ليست هوية ولا تعني أن تصبّ الحاضر أو المستقبل في قوالب الماضي. وفي التطورات التي نتجت عن التغريب ينبغي التمييز بين الثابت والمتحول: اسلام تركيا ثابت، والعلمانية فيها حدث متغير ويشهد على ذلك يقظة الحس الاسلامي الراهنة. واسلام الجزائر وعروبتها من الثوابت، هما الهوية التي بعثت من جديد. أما ما يسمى بالانقطاع الحضاري فانه لم يصب الا الشريحة التي تغرّبت، وبقي الجسد الاساسي للامة على تواصله الحضاري. والباحث عن الهوية في التراث ليس هو المتغرّب بل هو صاحب التواصل الحضاري، وهو الرافض لشريحة التغريب.

1 ـ المرجع نفسه، ص 41.

ثم هناك قضية التقارب الثقافي العالمي. هل يوحد هذا التقارب الهوية على النطاق العالمي؟ سيساعد هذا التقارب على وحدة المعرفة، وتفاهم الشعوب، وتلاقح العلوم والفنون لكنه ـ في المدى المنظور ـ لن يستطيع الغاء التمايزات الحضارية وتوحيد الهوية أي الثوابت.

وأخيرا يبقى السؤال من نحن؟ اننا أمة عربية اسلامية وسط. عروبتنا حضارية وليست عرقية. واسلامنا السياسي والحضاري هو هوية الامة حتى لغير المسلمين من أبنائها. أما الاسلام العقيدي فهو خاص فقط بالجماعة الاسلامية. «نحن أمة عربية اسلامية وسط». والوسطية ثمرة لطبيعة المكان والثقافة والشخصية. هذه بصمة من البصمات التي تميز هذه الامة.

2 ـ ينطلق د. جلال أمين في تعريفه للهوية من زاوية قد تكون أكثر عملية أو واقعية[1]. البحث عنده لا يكون في القواميس بل في الموقف الفكري والسياسي، ومدى ملاءمة هذا الموقف ونفعه في ظروف تاريخية واجتماعية معينة. ويتوقف تحديد التعريف الملائم على ما نعتبره في مرحلة من المراحل خصمنا الاساسي ومطلبنا الرئيس. اننا في مقارعة الاحتلال للتراب وطنيون قطريون وفي حركة التحرر من الاستعمار عروبيّون، وفي مواجهة الغزو الثقافي والتغريب اليوم تراثيون. وهكذا كلما تغيرت طبيعة الخصم ظهرت الحاجة الى تحديد الهوية تحديدا جديدا.

ان قضيتنا الاساسية الراهنة هي الوقوف في وجه الغزو الثقافي والقهر الذي نتعرض له من حضارة استهلاكية غازية، أو من فرض ارادة سياسية أو اقتصادية أجنبية علينا. ان مقاومة هذا لا تكون الا بالتأكيد على ضرورة التمسك بالتراث أو بالخصوصية الثقافية. ولا حاجة لنا الى طرح أسئلة مجردة مثل: من نحن؟ وما هي هويتنا؟ بل ان حاجتنا تدور حول مسائل مفيدة وعملية، منها على سبيل المثال: التحوّل الطارىء على انتمائنا الوطني، والعربي، والاجتماعي الطبقي. ومدى فرص النجاح المتاحة للداعين الى التمسك بالتراث والاصالة في عالم يزداد قربا واتصالا. وسبل تحويل الحركات «التراثية» الى مسالك التقدم. والموقف الامثل لاحياء التراث أو تجديده.

3 ـ كذلك المستشار طارق البشري لا يستحسن صرف الجهود في تعريف الهوية والتركيز على الوضع النظري المجرد لان ذلك يزيد الخلافات ويثير البلبلة

1 ـ المرجع نفسه، ص 75–78.

والعصبية[1]. الاجدى من ذلك دراسة الجوانب التطبيقية للمسألة، والانطلاق من الحاضر الملموس، والواقع الفعلي. فبدلا من التهويم في المجردات حول الهوية يمكن أن نجيب على السؤال «من نحن؟» بأننا عرب، أغلبيتنا من المسلمين، مرتبطون بالتاريخ الاسلامي العربي، ونعيش منذ قرن من الزمان صراعا لم يحسم بعد بسبب الوافد الغربي الذي أثر فينا، ولا يبتعد أمر البحث عن الهوية عن هذا الصراع الدائر. ولجلاء هذا الامر من المفيد البحث في الخصائص النفسية والحضارية والاجتماعية الموجودة في واقعنا، وفي التحديات التي تقابلها، وأثرها في مستقبل الاستقلال والنهوض بهذه الامة.

4 ـ اذا كان المستشار البشري يفضل طرح مسائل عملية مرتبطة بالهوية فان الاستاذ عادل حسين يقفز فوق الموضوع ولا يقول شيئا عن الهوية.انه يوجه الاهتمام الى التراث والى النقاط المنهجية، النظرية والعلمية، التالية[2]:

أ) ضرورة طرح كل المسلمات على بساط البحث والتحليل وصولا الى بلورة اجابة جديدة تساعدنا على تجاوز الازمة خاصة وأن الاجابات السابقة الانتقائية، والمتنكرة للتراث، والسلفية الاصولية لم تكن كافية.

ب) انطلاقا من المعنى الواسع للتراث، ومن قراءة الكتابات القديمة يتبيّن أننا كنا نملك نسيجا قويا يمكن أن نستلهم منه نسيجا مشابها يفيدنا في مقاومة الخارج وفي النهضة المستهدفة. والقدماء يمكن أن نتعلم منهم قواعد اللعبة وطريقة التفكير والابتكار. ولكن ينبغي قبلا أن نعيد تقييم موقفنا الذاتي وتجاوز ما في تكويننا من تشوّه لان بناءنا الثقافي ليس مؤهلا للقيام بهذه المهمة.

جـ) المطلوب اليوم فكر خلاق يعيد وحدة شخصية الامة لان الانفصام في هذه الشخصية لا يولد نهضة حضارية. ولا بد من تفاعل وحوار جاد بين مختلف الاطراف. وتقع على كاهل المفكرين مسؤولية الموقف النقدي ومراجعة المسلمات القديمة، والقيام بدور فاعل في ترشيد الحركة الاجتماعية المقبلة. وهذه العملية تستدعي تأليفا بين المنهج السلفي وبين المنهج التاريخي. هذا

1 ـ المرجع نفسه، ص 48، ص 130-131.
2 ـ المرجع نفسه، ص 78-86 وص 134-137.

التأليف هو الذي سيقدم اجابة جديدة عن السؤال التراثي، وهو الذي سيبلور الهوية على نحو يساعدنا على الانطلاق الى المستقبل.

هذه هي أهم وجهات النظر التي أسفرت عنها المناقشات. وهي تستدعي عددا من الملاحظات التفصيلية والعامة نوجزها فيما يلي:

1 ـ الملاحظات التفصيلية: وهي تدور حول مفهوم أو فكرة أو موقف عبر عنه كاتب بعينه. أما الملاحظات العامة فهي التي تتناول تيارا من التيارين أو كليهما معا. لنبدأ بالدكتور فؤاد مرسي وفكرته عن الهوية، وتصنيفه لمقوّماتها، وتشخيصه للمشكلة وحلها. يقرر د. مرسي ان للشخصية القومية ثلاثة مقومات متفاعلة فيما بينها: الموقع، والذاكرة الجماعية وهما من الثوابت، والتشكيلة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهي من المتغيرات. وهو يضمن الذاكرة الجماعية أو التراث مختلف عناصر الثقافة (اللغة والدين والعلم والادب والفن) تبعا لتغير المواقف والمصالح منها. ثم اذا كانت التشكيلة هنا هي المفهوم المكّرس ماركسيا فان تغيرها لا نعتقد أنه يتم بسرعة اذ أنها تتمتع بثبات نسبي. وهي اذا ما تغيرت فان النظرة الى التراث واسلوب فهمه وتوظيفه يتغيران لا محالة. وعندما يلاحظ أيضا «ان الظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد وأنها بسبيل الاكتمال» ألا يدل ذلك على أن الشخصية برمّتها في تحول وأن مقوماتها لا يمكن الا أن تكون كذلك؟

من ناحية ثانية يرى د. مرسي أنه قبل محاولات التحديث في القرن الماضي لم يكن في مصر مشكلة ثقافية. كانت الثقافة موحدة بفضل الاسلام واللغة العربية. ومنذ ذلك القرن وحتى اليوم مشكلتنا هي مشكلة التخلف عن ركب العلم والتكنولوجيا واذا ما أدركنا هذا تصبح القضية محلولة. قبل القرن التاسع عشر ألم يكن هناك عصر الظلام الذي «استمر على الاقل ثلاثة قرون انقطع فيها العالم العربي وقلبه وعقله في مصر بالذات عن التواصل الحضاري مع تيارات العالم الحضارية، وتخلفت المجتمعات ـ العربية تخلفا لم نخرج منه الا فيما بعد، في القرن التاسع عشر، ولذلك عشنا مرحلة كاملة من الاضمحلال الحضاري»[1]. وهل يمكننا اختصار أزمتنا وقصرها على العلم وتوابعه فقط؟ أو ليس الازمة حضارية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من أبعاد؟ اننا لا نجاري د. فؤاد مرسي في هذه النظرة التبسيطية الاختزالية

1 ـ المرجع نفسه، ص 30.

سواء بالنسبة لالقاء التبعة في تخلفنا على العثمانيين، أم في استخراج الحل من العلم والتكنولوجيا.

بالنسبة لمفهوم المتصل القومي الذي يقترحه د. صلاح قنصوه للجمع بين الهوية والتراث نرى أن هذا الجمع قائم اصلا انطلاقا من وحدة الانتماء، ومن القواسم المشتركة التي يلتقي عندها أبناء أمة من الامم، ومن أن التراث هو البعد التاريخي للهوية. ولكن حين يصبح هذا الجمع تطابقا بينهما فانه لا يسعنا الا أن نبدي تحفظا لان الهوية ليست هي التراث، بل هي ذات أبعاد متعددة وما التراث الا أحد أبعادها. وهذه يمكن أن تشمل شبكة العلاقات مع الاخرين، وتأثيرات الشروط الموضوعية الراهنة على الجماعة، ومستوى الوعي على الفعل التاريخي وامتلاك ناحية الانتاج... الخ. ونبدي تحفظنا أيضا على طريقته في التمييز، داخل المركب الثقافي القومي، بين البعد العالمي أي محتوى الثقافة والبعد المحلي أي الشكل أو الهوية. لانه وفقا لهذه الطريقة تصبح الهوية شكلا أو أسلوب أداء متوارث. ولعله من الاصح النظر الى الهوية في وحدتها، وتفحص عناصرها وأشكالها، وعدم الحاقها بمركب ثقافي ما أو اعتبارها مجرد وجه من وجوهه.

هذا في الجانب القومي. أما في الجانب الاسلامي أو التراثي فاننا لا نوافق د. محمد عمارة على نظرته الى الهوية باعتبارها حقيقة مطلقة لا تتغير ولا تتحوّل، لان هذه النظرة تسقط من الحسبان كل ماكان، وما قد يكون، أي أنها نظرة لا تاريخية ولا اجتماعية. وهي بمثابة خط دفاع ايديولوجي أول ضد النزعات المناوئة من تطورية أو قومية أو علمانية... الخ، وبعد ذلك تنأى عن العلم وتخرج من اطار الواقع المحسوس. وكذلك لا نوافقه على الحدود التي يرسمها للانفتاح على حضارة الغرب، وهي الاخذ بالعلوم فقط، أما العلوم الانسانية ومناخي الفكر والثقافة فلا شأن لنا بها حفاظا على اصالتنا وهويتنا، أو اكتفاء بما فيهما من ثراء وخير. وكأن التلاقح الحضاري يجري في أقنية نتحكم فيها كما نشاء. أو كأننا من خوفنا على ذاتنا من الغث نمنع عنها الغث والسمين. ولكن أجدادنا ـ كما يقول ـ تمثلوا ما أخذوه عن الحضارات الاخرى وطوّعوه فتحولت مثلا ترجمة الفلسفة اليونانية الى فلسفة اسلامية، كذلك النظم السياسية والادارية التي نقلت عن الغير اكتست طابع حضارتنا لان الشخصية كانت صحيحة ومعافاة «فكان باستطاعتها أن تتمثل هذا التراث العالمي»(ص40). وبالمقابل فان أوروبا عندما انفتحت على الحضارة العربية

والاسلامية أخذت العلوم وتركت العناصر الفكرية والقيم الثقافية. لا نستطيع أن نفهم هذا التقيد على تطلعاتنا نحو النهضة مع أن أجدادنا الذين ننطق باسمهم كانوا على هذا القدر من الانفتاح. كما أننا نشك في اقتصار تفاعل الغرب مع حضارتنا على النواحي العلمية. وأخيرا فان «الوسطية» في هويتنا، أي رفض التطرف، وكذلك الثوابت الاخرى كالحس الايماني واضفائه على العلوم والابحاث لا نجد لها مبررا علميا كافيا، بل هي تذكرنا بالسمات الازلية التي يستند اليها منظرو التمايز العرقي.

أما التعريف الذي ابتكره د. جلال أمين انطلاقا من مبدأ الملاءمة العملية والخصم المرحلي فانه مغرق في الواقعية والانية حتى تخاله من الشعارات السياسية التي تعتمد عليها الممارسة اليومية للجماعات والاحزاب. ان للهوية بعدا حضاريا أرحب من هذا التذبذب الظرفي (كلما تغيرت طبيعة الخصم نحتاج الى تحديد جديد لهويتنا).

ولعله من الاصح أن نميز في هذا الشأن بين التيارات الفكرية والسياسية المختلفة التي تخترق النخبة، من وقت لآخر، وبين السمات العميقة (الجوفية) التي تنتج عن تجربة الجماهير، وتتكيف في وجدانها، والتي تسهم، على مدى طويل نسبيا، في تخليق هويتها. نقول هذا القول ولا ننكر ما للتعارض مع الآخر من أثر حتمي على تكوين الذات وتحديد مصائرها.

وأخيرا ما يدعونا اليه الاستاذ طارق البشري هو الانطلاق من تحديد اجرائي وضعي للهوية تمهيدا للنظر في مشكلات عينية يزخر بها واقعنا بفعل انفتاح على الغرب لا يزيدنا الا ضعفا وتشوها. اننا نؤيد مثل هذه الدعوة ولكن شرط أن نتجاوز الوصف في تعريف الهوية الى التحليل، وأن نخرج من دراسة المشكلات العينية المعيشة الى تصور أشمل، وعدم التقليل من أهمية «التنظير».

2 ـ الملاحظات العامة: قدّم التيار القومي مجموعة من الافكار والمواقف حول الهوية أبرزها أن الهوية هي القومية العربية، وأنها من الناحية العلمية مفهوم حضاري متغير ومتداخل، وذو بعد حضاري. وفي تحديد الهوية ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار صورة العالم الراهن، وحالة التبعية للنظام الرأسمالي العالمي التي نعاني منها، وكذلك مشروع النهضة الذي يراودنا، وأن نفرق بين البحث في الهوية والبحث عن الهوية، وأن يكون تعاطينا مع التراث تعاطيا انتقائيا يخدم تطلعاتنا الوحدوية والتقدمية، وانطلاقا من موقف معاصر منفتح على الحضارة العالمية.

أما التيار الاسلامي فقد تعددت آراؤه ومواقفه. ولكن على وجه الاجمال يمكن أن نتبيّن ضمنه رأيا قاطعا، نقيّ الطرح، يرى في الاسلام الهوية والتراث، المنبع والمصبّ، مهما تقلبت الاحوال والازمان. ولا تناقض بينه وبين القومية العربية التي لا نعرف بالضبط ما هي مقوّماتها ومضامينها. ويمكن كذلك أن نرى فيه رأيا مختلفا في تحديده لقضايا الهوية والتراث والنهضة وأساليب الوصول اليها. لم يقيّد أصحاب هذا الرأي موقفهم بحتميات عقائدية صارمة، بل حرصوا على شيء من المرونة: تحدثوا عن التراث بصورة عامة ولم يحدّدوه، وربطوا الهوية بالفعل الاجتماعي والنهضة المستقلة، ودعوا الى وقف الاقتتال بين الفئات الاجتماعية العلمانية والفئات الاجتماعية الاسلامية. واقترحوا التأليف بين المنهج السلفي والمنهج التاريخي، واستلهام قواعد عمل ومعالم المستقبل من قراءة التراث. وهكذا فان موقفهم الايجابي والواضح من التراث الاسلامي، وموقفهم العملي من الحركات الاسلامية الرائجة، يضعانهم في مصاف المفكرين الاسلاميين الجدد.

هذه هي الحصيلة الاجمالية لما قدّمه الفريقان من آراء ومواقف فكرية. أما ملاحظاتنا حولها فيمكن ايجازها في اثنين:

أ) تحديد المفاهيم والمصطلحات: لقد عبّر الفريقان عن تصوراتهم من خلال المفاهيم والمصطلحات ذاتها ولكن ذهب كل فريق في توليد المعاني، واجراء التحليلات، مذهبا مغايرا. ولم يتم التوقف بقصد حل هذه المشكلة ذات الطابع المنهجي. لذلك استخدمت مصطلحات كالحضارة والثقافة والتراث بمعان ودلالات مختلفة. الحضارة بالنسبة للاتجاه التراثي ــ مثلا ــ هي النهضة الاسلامية المستقلة عن الاطار العام للحضارة العالمية. أما بالنسبة للاتجاه القومي فان الحضارة القومية لا يمكن أن تنفصل عن واقع وصيرورة الحضارة العالمية وهكذا.

ب) التقدم نحو الاهداف الموضوعة: كان يفترض من الفريقين تحديد المقصود بالاصالة والمعاصرة، بالهوية والتراث، بالمشروع الحضاري، بالاساليب النموذجية والمعايير العلمية اللازمة للتعاطي مع حضارتنا وحضارة الغرب. غير أن ذلك لم يتم الا بصورة محدودة.

نعود الى ما طرحناه في البداية حول مدى مساهمة بعض الكتاب والمفكرين العرب في توضيح مختلف أبعاد الهوية ويبدو أن النموذج الذي قدّمناه لم يعطنا الجواب الشافي

والكافي الذي كنا نتوخاه. هناك اضاءة لبعض العناصر بدون شك. ولعل الاتجاه القومي هو صاحب الجهد الاوفى والابرز من هذه الناحية.

لمزيد من التوضيح سننهي هذا القسم بطرح مسألة جوهرية هي في صلب الهوية العربية، أعني بها مسألة التنوع والتجانس، أو بعبارة أخرى جدلية العلاقة بين عوامل الوحدة والتجزئة في هذه الهوية.

بعد الحرب العالمية الثانية تميزت حركة النضال القومي بالتركيز على وحدة الانتماء العربي، والسعي لتحقيق الوحدة الشاملة، بصرف النظر عن الفروقات القائمة بين الاقطار العربية، وداخل كل قطر. كان المناضل الملتهب حماسا يحلق بأمنية ما بين المحيط والخليج ولا يرى غير عوامل التجانس والوحدة: وحدة الارض، واللغة، والتاريخ المشترك، والآلام، والآمال... الخ. وكان يظن أن حرارة النضال تكفي لاذابة الفوارق وتخطي العقبات. وكان المفكر القومي لا يمدّه الا بالحجج الوحدوية، وقلما كان يتوقف لدراسة الهويات والثقافات الفرعية، التناقضات والصراعات ذات الطابع الطبقي، أو الطائفي، أو القبلي، أو العائلي لان ذلك كله من صنع الاستعمار ويكفي ان توجه الحربة الى رأس الافعى حتى يبيد الذنب وكان لا بد من صدمة أو أكثر حتى يصبح الواقع هو المرجح، والعلم هو الطريق، والوعي هو الدليل. ولعل جيل الخمسينات ما زال يحتفظ حتى الان بمرارة الفشل والاحباط. وهكذا تغيرت النظرة الى الهوية الجامعة. وأصبحت هذه النظرة قادرة على النفاذ الى ما يجمع ويفرق وليس فقط الى ما يجمع، وقادرة أيضا على الاحاطة بحركة التفاعل والصراع بين عناصر التماثل والتماسك، وعناصر الاختلاف والتخلخل. وتمثلت هذه النظرة بمحاولات علمية وأبحاث جادة نأت عن الوعظ والتبشير، ودنت من المشكلات الواقعية والمواضيع «الحساسة». من هذه المحاولات الاستطلاعية، الاجتماعية ـ مثلا ـ كتاب «المجتمع العربي المعاصر» للدكتور حليم بركات الذي يعالج فيه بين موضوعات أخرى «مسألة الهوية العربية والاندماج الاجتماعي» بمنهج اجتماعي تحليلي ديناميكي نقدي على حد تعبيره[1]. لنأخذ هذا الكتاب كنموذج ونحاول عبره، ولو بلمحة خاطفة، الوصول الى صورة أدق عن الهوية العربية.

يمهّد د. بركات لبحثه بتحديد السمات العامة للمجتمع العربي. فهذا المجتمع

1 ـ من منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984. تحتل هذه المسألة حيزاً مهماً من الكتاب (القسم الأول وهو ثلاثة فصول من صفحة 13 الى صفحة 127). أما الأقسام الأخرى فتعالج البنى والمؤسسات الاجتماعية، الثقافة العربية، قضايا الاغتراب والتنمية.

متكامل بمعنى أنه يكون مجتمعا ـ أمة، انما ينقصه النظام السياسي الموحد الشامل. وهو مجتمع متنوع في تكامله الى حد بعيد. واذا كان بالامكان تصنيف المجتمعات الانسانية بحسب درجة تنوعها وانسجامها الى مجتمعات متجانسة وتعددية وفسيفسائية فان المجتمع العربي يضم في جنباته هذه النماذج كلها: من تجانس مصر وتونس وليبيا، الى تعددية سوريا والعراق والجزائر، الى فسيفسائية لبنان. ولكنه في الوقت الحاضر، ونظرا لتنوعه حتى التجزئة المحيطة، مجتمع فسيفسائي أكثر منه تعددي. عدا ذلك هو مجتمع انتقالي وفي حالة مواجهة وصراع بين قوى متعددة ومتناقضة، داخليا وخارجيا، وهو بسبب ذلك يتغير ويعيش مخاضا عسيرا. ثم أنه مجتمع متخلف يكافح ضمن العالم الثالث للتحرر من الاستعمار ولتنمية موارده. ومن مظاهر تخلفه التبعية، والفارق الحضاري بينه وبين المجتمعات الصناعية، والفقر الناتج ليس فقط عن النهب الاستعماري بل أيضا البنية الطبقية الداخلية، ويظهر تخلفه أخيرا من خلال سلطوية الانظمة السائدة وعدائها للانسان. ولانه مجتمع عاجز عن السيطرة على موارده ومصيره، وفي حالة تداع داخلي رهيب، فانه يعاني من حالة الاغتراب عن ذاته. ويمكننا أن نضيف أيضا أنه مجتمع تسوده العلاقات الاجتماعية الاولية والنزعة التعبيرية الانفعالية التي لا تعرف التحفظ أو الاحتساب. ويكفي أن نشير أخيرا على صعيد البيئة والسكان وتفاعلها أن هناك تنوعا بيئيا في طبيعة الوطن العربي وفي أنماط الحياة البدوية والريفية والحضرية، وتنوعا في الشعوب والثقافات المتمازجة عبر التاريخ، وانفتاحا حضاريا على العالم، وتميزا في الموقع والثروة والتواصل، وعطاءً روحيا تمثل بالديانات السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والاسلامية.

بعد هذا التمهيد يدرس د. بركات الهوية العربية في تنوعها وتجانسها من خلال محاور ستة: الانتماء العربي، الثقافة المشتركة، التواصل والاتصال بين البلدان العربية، التكامل الاقتصادي، التوحد السياسي، والتوحد تجاه التحديات الخارجية[1]. ما يهمنا هنا ليس استعادة هذه المحاور في تفاصيلها، بل ما يجمع هذه المحاور من نظرة اجمالية وخط منهجي واضح. وما في كل محور من عناصر وأوجه متباينة ومتداخلة في سياق عام هو بحد ذاته متحرك أيضا ومتفاعل مع غيره من المحاور أو المستويات مع التركيز على مسألتي الانتماء والثقافة التي تهمنا في هذا المقام. فعلى المستوى الاول يبرز الانتماء العربي العام من خلال الاحساس العربي أو الشعور بالانتماء. ومن خلال اللغة العربية

1 ـ انظر الفصل الثاني من الكتاب، ص 33-61.

التي هي أكثر من وسيلة تخاطب وأعمق من خزان للمشاعر والافكار. يبرز هذا الانتماء العام وتترافق معه أو تعارضه انتماءات خاصة دينية، ووطنية (قطرية)، وقبلية، واثنية... الخ. وعند التدقيق نلاحظ أن اللغة كمحدد للانتماء العام هي في الواقع لغتان: اللغة الفصحى واللغة المحكية، وان علاقة العرب بلغتهم لم تكتمل بعد فهي فاعلة ومنفعلة معا بالواقع. وهي في جميع الاحوال لا تستطيع وحدها أن تشكل هوية. ويمكننا أن نلاحظ أيضا في الانتماء أو الولاء الديني ما أسهم في تكوّن الامة العربية وتوحيدها، وما عمل على تقويض أركانها واشاعة العداء ضدها كالطائفية وبعض الدعوات الدينية المنغلقة والمتعصبة. هذا مع وجود ظروف تاريخية وموضوعية جعلت من الولاء القومي العلماني هو السمة الغالبة في المشرق، ومن الولاء للقومية العربية والدين الاسلامي معا هو طريق التحرير كما في المغرب عموما والجزائر خصوصا. نفس الرؤية ونفس المنهج، نلاحظها عند الانتقال الى تفحص الولاءات الاخرى حيث تبرز اشكاليات مثل: التوفيق بين الولاء الوطني والولاء القومي، واتجاهات السعي للوحدة أو التخوف منها، وابراز الشخصية والثقافة في نطاق الوطنية المحلية والاقليمية أم في نطاق الاخوة العربية والاسلامية... الخ. وكذلك تبرز اشكاليات في تعارض الولاء القبلي مع الولاء الديني والقومي، وفي تأثير هذا الولاء على سلطة الدولة وكيانها وتبرز أخيرا اشكاليات مرتبطة بوجود جماعات غير عربية في المجتمع العربي ولاؤها الاول لهويتها وثقافتها.

اذن هناك انتماء عربي عام يوضع باتجاه الدعوة العربية، وفي الان نفسه هناك انتماءات تقليدية تتعارض معه، مما يشكل معضلة يزيد من تفاقمها حالة التخلف، واستمرار الظروف التي أنشأتها، واستغلال القوى الاستعمارية هذا الوضع لمصلحتها.

أما على صعيد الثقافة فيشير د. بركات الى وجود ثقافة عربية مشتركة ومتنوعة في آن معا. ويعود تنوعها الى تعدد مصادرها: من لغة وأدب، ودين، وجو عائلي، وأنماط انتاج متشابهة، ونظام سائد، وتجربة تاريخية واحدة، وتحديات خارجية. وهي نتاج تفاعل بين قوى وأوضاع ومصادر متنوعة، تفاعل دائم ومستمر وعلى جانب من التعقيد.

ومما يزكي التفاعل والتكامل الحضاريين موقع المنطقة العربية بين القارات الثلاث، وما شهده هذا الموقع من نشوء أمم وامبراطوريات، وتتالي هجرات سكانية، في هذا الاطار العام يبرز التنوع الثقافي العربي بين المناطق المختلفة وضمن البلد الواحد. وقد مارست الامبريالية الاستعمار الثقافي والفكري والروحي بالاضافة الى الاستعمار

الاقتصادي والسياسي منتهجة في ذلك اسلوبين متناقضين ظاهريا: فرض الثقافة الاجنبية من جهة، وتشجيع التفكير السلفي والغيبي من جهة أخرى. وقد ولد ذلك ثنائية داخلية ضمن البلد الواحد بين فكر ليبرالي أوروبي وفكر سلفي غارق في الغيبيات. ونتيجة للاستعمار نشأت ايديولوجيات مختلفة ومتصارعة حول الموقف من الغرب الاستعماري نفسه وحول النهضة.

ويبرز التنوع الثقافي بصورة أدق عند تحليل الثقافة العامة وردها واقعيا الى ثلاثة أنواع من الثقافات الخاصة هي:

- الثقافة السائدة: ثقافة النظام السائد والمؤسسات والطبقات الحاكمة. وهي الاقوى والاكثر انتشارا وتتسم بالنزعة السلفية والاتباع وتسويغ النظام العام.
- الثقافة الفرعية: وهي تعبر عن اختلاف أساليب المعيشة، وتتنوع بتنوع الطبقات والجماعات والاقاليم والثقافات... الخ.
- الثقافة المضادة: أي الرافضة للثقافة السائدة، والمعبرة عن نزعات الثورة والابداع في اوساط المثقفين المجددين والمناضلين السياسيين. فهي ضد التبعية للغرب ومع الاستفادة من التجارب الانسانية، وضد الثقافة التقليدية، التسويغية ومع تطلعات الشعب وتوقه للتحرر. وهي ذات صلة وثيقة بالثقافة الثورية ذات المنحى الطبقي.

اذن هناك ثقافة عربية مشتركة، الا أن هذه الثقافة على تنوع كبير وتشمل في اطرها ثقافات فرعية مختلفة ومتصارعة.

من خلال مسألتي الانتماء والثقافة في بعديها: الوحدة والتنوع، والاطار الجامع والتفاعل وصولا الى حالة التناقض، تتخذ الهوية العربية طابعا ديناميا تاريخيا. فهي ليست معطى ثابتا وجوهريا، بل انها متحركة ومتحولة في التاريخ وبه. ويواجه المجتمع العربي صراعا بين تيارين ينطلق أولها من الاوالية التجزئية التفتيتية المتمثلة بالدعوات الى الهويات والخصوصيات الثقافية القطرية، وبين حلم التحول الجذري للمجتمع نحو الوحدة والديمقراطية والاشتراكية والتحرر الذي يستدعي استراتيجية عمل قائمة على التحليل العلمي والجهد البناء لانجاز عملية التدامج الاجتماعي وصناعة المستقبل. الهوية تبنى وتصنع انطلاقا من مقوماتها الاساسية في انفتاح على المستقبل وليس في استرداد ماض، والهوية تبلور وتبرز وتكتسب تميزها من الانفتاح على العالم وحضاراته والتفاعل

معها، بإغنائها والاغتناء منها، وليس في تقوقع مستحيل في جوهر ثباتي هو الى الاسطورة أقرب منه الى الواقع.

لقد حاولنا في هذا القسم مناقشة مسألة الهوية الاصيلة. وبيّنا أن الهوية ليست معطى نهائيا مكتمل الصورة والبناء، ولا هي مفهوم محدد تماما، ولا مجال لمناقشة صلاحيته لطيلة ما خضع للتجربة والاختبار والتشذيب. بل أن الهوية تنطوي على عناصر متفاعلة وأحيانا متناقضة. وهي كثيرة التشابك والتعقيد. ومع ذلك فانها وجه يمكن التعرف عليه من قسماته الاولى، وتطور هذه القسمات، ونزوعها بفعل التناقضات الواقعية والتوق الى التوحد والنهوض الى ان تكون مرتكزا لليوم والغد وأملا للاجيال القادمة.

ثالثا: الاصالة والهوية الثقافية:

تعتبر الهوية الثقافية الركن الابرز في الهوية القومية. وهما في تفاعل دائم ومستمر، هذه تطبع الثقافة بطابعها الكلي، وترسم لها أفق التطلعات والعمل، وتلك تعمل على تعزيز روح الانتماء القومي، وصياغة أهداف النهوض وأساليب التغيير، وتمثل العلاقات الانسانية والحضارية. وكما بدت الهوية عموما على جانب كبير من التعقيد والغموض كذلك هو الامر بالنسبة للهوية الثقافية. هنا أيضا تتفاعل العناصر التكوينية، وتمتزج عوامل التجانس بعوامل التنافر أو تتصارع وتتناقض. وأصالة الثقافة هي الوجه الاول لاصالة الامة، وهي لا تعني مجرد التمسك بالاصول، بل تعني الاستمرار والسيرورة والتجدد والابتكار، وهي محاورة الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، محاورة عقلية مبدعة وحرة[1].

أما الثقافة فانها بالنسبة لنا ذلك المفهوم الواسع الذي يجري استعماله اليوم من قبل علماء الاجتماع والانتروبولوجيا، والذي يغطي معظم جوانب العلاقات والتعامل في الحياة الاجتماعية. وهو مفهوم لا يقيم حواجز بين الثقافات، انما يلحظ في التراث الثقافي الانساني تميزات خاصة ولكنها متكاملة، ويرى في عصر العلم والتكنولوجيا ميلا واضحا الى التقارب الثقافي وتقليصا للمسافات الشاسعة التي كانت تفصل بين المناطق والشعوب. ان الثقافة القومية هي مجمل التجليات. التعبيرية الخاصة بشعب من

1 ـ انظر د. معن زياده «معالم على طريق تحديث الفكر العربي» سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 59.

الشعوب، وهي لا تعني اغفال الماضي، والارتهان للحاضر، ولا تعني التنكر للعصر وحضارته.

ضمن هذا الاطار العام من المفاهيم سندرس الموضوعين التاليين:

1 ـ الاصالة والتراث.

2 ـ الاصالة في مجال القيم الاجتماعية.

1 ـ الاصالة والتراث:

تطرح اشكالية الاصالة والتراث قضايا عدة أبرزها ثلاث: قضية التعدد والاختلاف في النظر الى التراث، وقضية قراءته قراءة علمية منهجية، وأخيرا قضية الغاية أو الفائدة التي نتوخاها من قراءته.

1.1 القضية الاولى: ما ينبغي أن نشير اليه على الفور هو أن الموقف من قضية التراث موقف معاصر وأن اختلفت أسبابه ودواعيه، بمعنى أنه مرتبط بظروف «الهنا والآن»، ومعبر عن رؤى، ومصالح مختلفة ومتصارعة في سياق سيرورة اجتماعية وتاريخية محددة. ان التراث يتم استحضاره من وجهة نظر معينة ليجري استخدامه في سبيل غاية مرسومة، أو اشباع حاجة ملحة. فلا غرو، اذن، اذا تعددت حوله المواقف وتصارعت بشأنه الآراء، وانحازت اليه بصورة متفاوتة أو تنكرت له جماعات وعقائد مختلفة. لذلك سنستعرض في الفقرات التالية عددا من التعريفات التي أعطيت للتراث لنظهر مدى التباين الذي أتينا على ذكره:

أ) كنا أشرنا في معرض الحديث عن الهوية الى مصطلح «المتصل القومي» الذي اقترحه د. صلاح قنصوه. التراث ـ وفقا لهذا المفهوم ـ هو الرصيد التاريخي الذي تملكه الامة الآن. ولا يجوز أن نعتبر اللحظة الحاضرة جزءا من التاريخ، بل أن التاريخ نفسه جزء من اللحظة الحاضرة. التراث لا يعني ما توفر من نصوص، أو نصوصا في ذاتها، بل كيفية فهم هذه النصوص، وطريقة استخدامها وتوظيفها، والموقف أو المواقف المتباينة حولها. وهو ليس ما جمد في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي، وليس فقط ما تم أخذه من احدى الثقافات التي سادت ردحا من الزمن، كما أنه ليس بالثقافة الواحدة المستمرة عبر العصور. انه الجوانب المشتركة، الحية والفاعلة. التي تولدت

من مختلف المصادر الثقافية، والتي تبرز في المارسات القومية، وتمثل الهوية في نهاية الامر[1].

ب) كنا قد اطلعنا كذلك على وجهة نظر د. محمد عمارة فيما يتعلق بالثابت والمتغير في الموروث الحضاري. لقد اعتبر الهوية هي الحقيقة الثابتة والمطلقة. أما التراث فهو الاعم والاشمل، لانه يتضمن كل الموروث سواء أكان دينيا أو غير ديني، سواء كان ثابتا أو قابلا للتغير تبعا للامكنة والعصور. التراث هو الجوهر والاساس وبدونه أو خارجه لا يكون بحث عن الهوية، ولا كلام عن التواصل الحضاري أو التقارب العالمي. ولكن ما تجدر الاشارة اليه أخيرا هو أن الهوية. أي الاسلام، هي التي تطبع بطابعها العلوم والفنون، والنظم والتنظيمات وسائر التجارب الانسانية[2].

جـ) التراث هو مجموع ما وصلنا مما أنتجه الاقدمون من فكر، وما تركوه من أثر. بهذه الكلمات القليلة يعرف د. أحمد كمال أبو المجد التراث[3]. لكنه يشير الى الارتباط الفكري والشعوري بين هذا التراث ومصادره ومضامينه الاسلامية لا ينفي أن بعض مكوناته يعود الى مصادر أخرى كالفكر الغربي والحضارة الغربية. وحتى لا يبقى هذا التعريف عرضة للابهام أو الانتقاص يوضح صاحبه موقفه من التراث. فهو يدين موقفين متطرفين: موقف المتنكرين للماضي، وموقف المنحازين لفكر السلف واعتبار هذا الفكر ملزما بحكم قدمه واستقراره. هذا من الناحية السلبية. أما من الناحية الايجابية فان الموقف من التراث يقتضي التمييز بين مكوناته الملزمة ومكوناته غير الملزمة. والتنبه الى استحالة الالزام «الآلي» بأي عنصر من عناصر التراث حتى ولو بلغ أقصى مراتب الالزام العقائدي. لا بد من الانصراف الى جوهر التراث وليس الى شكله وصيغته، وكذلك عدم الوقوع في ردود فعل دفاعية كالميل الى «انتحال التراث» جاهزا أو «استعارة» منتجات حضارة أخرى دون استيعابها بعمق.

د) في نظر د. فؤاد مرسي يدخل التراث ضمن المقومات الثابتة للهوية القومية،

1 ـ أنظر «الهوية والتراث»، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1984، ص 59-61.
2 – أنظر المرجع نفسه، ص 42-47.
3 ـ أنظر «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 572.

أو هو من محتويات الذاكرة الجماعية التي هي بمثابة خزان للثقافة. وهذه نوعان: ثقافة متصلة تجري في دمائنا هي التراث الحي، وثقافة مندثرة هي التراث «المتخفي». والاسلام هو لب التراث الحي الباقي. الذي لا يجوز أن يوضع موضع التساؤل[1].

هذه عينة من التعريفات نسوقها بسرعة. ويمكن أن نزيد عددها حتى تكتمل أمامنا الالوان من المعاني والدلالات. وهي تتراوح بين توجه قومي، وآخر اسلامي أو أممي، وثالث تختلط فيه العروبة والاسلام. ونحن اذا تفحصنا عيّنة أوسع وأشمل من الآراء والتوجهات لتبدّت أمامنا ميول أو نزعات عامة بعضها سلفي، وبعضها تحديثي ليبرالي، وبعضها راديكالي. وهي نزعات تعبّر عن حقائق اجتماعية ذات طبيعة خلافية أو صراعية نظرا لما تنطوي عليه من تفاوت المصالح، ومواقع النفوذ، وتضارب الامزجة، والقيم الثقافية، والتطلبات المستقبلية. والخلاف على الموروث هو كما سبق القول خلاف على الحاضر والمستقبل. ولا تقتصر أسبابه على دينامية «الداخل» فقط بل أيضا على حركة الصراع في العالم وعلى العالم.

2.1 القضية الثانية أو المنهجية: في خضم هذه الخلافات والتناقضات كيف يمكن للعلم أن يشق طريقه؟ وهل هو «أسمى» من هذه الخلافات والتناقضات ويتمتع بحصانة اسمها الحياد أو الموضوعية حتى نطمئن الى تحليلاته والنتائج؟ كيف نقرأ تراثنا قراءة علمية؟ هذا هو السؤال؟

غير أن هذا السؤال يختلط مع سؤال آخر هو: كيف نعيش تراثنا أو تاريخنا؟ وهذا ما يؤدي الى عدم التمييز بين الوجه العاطفي والوجه الموضوعي في التراث. نعلم أن الاستعمار سعى الى تدمير ثقافة الشعوب في العالم الثالث، وابراز ثقافته كثقافة عالمية بها يقاس التحضر والتقدم والانسانية. وكانت ردة الفعل الطبيعية لهذه الشعوب، ومنها شعبنا العربي، هي احياء الثقافة الوطنية تأكيدا للهوية، وحفاظا على الشخصية، واللجوء الى التراث وتوظيفه في الكفاح ضد المستعمر، وفي اقامة التوازن الذاتي اللازم للصمود. وفي عملية التوظيف هذه تختلط الاوهام بالحقائق، ويبنى الماضي في جوانب منه على نحو أسطوري، ويعاني الفرد والجماعة من أوضاع ومشاعر تتميز بالمرارة والتناقض والاغتراب. هذه الوضعية المعقدة تضاعف من مسؤولية العلم، وهذه النظرة المبنيّة على ردود الفعل، وعمل المخيال، واضفاء طابع

1 ـ أنظر «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 28-31.

الاحترام بل التقديس على الوقائع والموضوعات تشكل عقبة أمام الموقف العلمي ومسيرة الابحاث. هنا أيضا ينبغي التمييز بين البحث عن التراث، وهو ما يمكن النظر اليه عند طرح مسألة التراث والنهضة، وبين البحث في التراث، وهذا موضوع يرتبط بالمعرفة العلمية، وشروط صحتها، وأدوات تحصيلها، وسبل ادراكها... الخ.

هذه مشكلة من المشكلات التي تعترضنا في مجال دراسة التراث. ومن مظاهر هذه المشكلة تراوح النظرة العاطفية للتراث العربي بين عاطفة الام المعجبة دوما بابنها، وبين عاطفة المراهق الرافض لما حوله من عالم الكبار. وقد أشار الى ذلك د. حامد عمار واعتبره رد فعل لواقع اجتماعي ينتابه العجز والتناقض والتمزق وعدم وضوح الرؤية[1]. كما أشار الى مشكلتين أخريين: مشكلة التحديد الزمني للتراث، تحديد بداية له ونهاية، ومشكلة الدقة في استعمال كلمة تراث كاسم مجرد ومفرد. هل يبدأ التراث مع انتشار الثقافة العربية والاسلامية أو يمتد ليشمل ما قبل ذلك من ثقافات؟ ومتى ينتهي؟ مع غزوة التتار، أم حكم العثمانيين؟ أم الهجمة الاستعمارية في القرن الماضي؟ والتراث هل هو واقعة واحدة أم أنه موروثات متعددة ومتنوعة؟ وكيف تفاعلت هذه الموروثات فيما بينها؟ وتراث الاخرين الوافد الينا هل هو تعبير عن ثقافة واحدة أو ثقافات؟ وهل هو موحد في تركيبه أم متنافر؟

وهكذا يبدو أن مفهوم التراث نفسه بحاجة الى تمحيص وتدقيق. وتجري في الوقت الحاضر محاولات قليلة، ولكنها جادة، للتعمق في هذا المجال مستعينة بمختلف الطرائق والتقنيات التي توصلت اليها علوم الانسان اليوم. من هذه المحاولات التي قام بها كتاب عرب نذكر محاولة د. محمد عابد الجابري ومحاولة د. محمد أركون:

أ) قراءة الجابري للتراث: في كتابه «نحن والتراث»[2] يحاول الجابري أن يقدم لنا في المجال الفلسفي قراءة معاصرة للتراث. وهو قبل أن يحدد منطلقاته وخطواته المنهجية يقوم بنقد ما أسماه القراءات السلفية للتراث سواء كانت دينية أم استشراقية أم يسارية ماركسية:

---

1 ـ انظر مقالته «حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي» في مجلة «العلوم الاجتماعية» التي تصدرها الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية ببغداد، العدد الخامس، 1981، ص 33–53.

2 ـ من منشورات دار التنوير، بيروت، ط 4، 1985. أنظر المدخل العام ص 11–53.

- القراءة الاولى تنطلق من هاجس استعادة المجد الحضاري واحياء التراث. حوارها بين الماضي والمستقبل حوار ايديولوجي يرى أن ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل. فهي قراءة لا تاريخية، يحتويها التراث ولا تحتويه، محرك التاريخ وفقها هو العامل الروحي الايماني.
- القراءة الثانية تقيم الحوار بين الحاضر والماضي، حاضر الغرب الاوروبي الذي يفرض نفسه ذاتا للعصر كله، أساسا لكل مستقبل. في ضوء هذه القراءة ينظر الليبرالي العربي الى تراثه بعين أوروبية مما يكشف عن استلاب للذات خطير (للذات بوصفها تاريخا وحضارة). هنا يقرأ التراث بالتراث مع الادعاء بأن ما يؤخذ به هو المنهج العلمي خاليا من شوائب الرؤية الايديولوجية.
- القراءة الثالثة ترتكز على تحقيق الثورة واعادة بناء التراث، على المستقبل والماضي كمشروعين: المشروع الثوري والمشروع التراثي وما بينهما من علاقة جدلية وما يعيب هذه القراءة هو اسقاط المنهج الجدلي على التراث، واعتبار هذا المنهج مطبقا وليس للتطبيق أو البرهنة على صحته وامكاناته.

هذه القراءات أدانها الجابري واعتبر أن ما يجمع بينها هو طريقة في التفكير بعيدة عن الموضوعية والرؤية التاريخية. واذا كانت هذه الطريقة، وهي «قياس الغائب على الشاهد» قد أعطت نتائج جيدة عندما استخدمها العرب قديما في مجالات الفقه وعلم الكلام واللغة الا أنها ابتعدت ـ فيما بعد ـ عن التقيد بشروطها فأضحى القياس عملية ذهنية صرف تتم لا شعوريا وآليا مما يؤدي الى الغاء الزمان والتطور. واذا كان هذا ينطبق بوضوح كامل على الفكر الديني فانه ينطبق كذلك على التيارات الاخرى، اذ أن لكل واحد منها سلفا ترجع اليه، وأصلا تتكىء عليه. لذلك كله من الضرورة البالغة اجراء نقد علمي وعميق للعقل العربي على أن يتم احترام قواعد منهجية أبرزها ما يلي:

- ضرورة القطيعة مع الفهم التراثي للتراث: أي أن المطلوب هنا هو نقد العقل أي البدء بكسر بنيته كما انحدرت الينا من «عصر الانحطاط»، وتحطيم القياس الميكانيكي الذي أضحى ثابتا وبنيويا. والقطيعة هنا لا

تعني وضع التراث في المتاحف بل تتناول «الفعل العقلي»، وتستبعد الفهم التراثي للتراث الذي يحولنا الى «كائنات تراثية» بدل أن يجعل منا شخصيات لها تراث. المطلوب منهجيا فصل الذات عن الموضوع والموضوع عن الذات. انها مشكلة الموضوعية.

- فصل المقروء عن القارىء: لماذا الالحاح على الموضوعية؟ لان القارىء العربي مثقل بحاضره ومؤطر بتراثه. يتذكر العربي عندما يقرأ ولا يستفهم أو يكتشف. والعلوم الالسنية أفادتنا بطريقتها في التعاطي مع النصوص، وهي طريقة موضوعية يمكن الاعتماد عليها: انها تركز على استخلاص معنى النص من ذات النص، والتعامل مع هذا الاخير بوصفه شبكة من العلاقات. وتركز كذلك على المعالجة البنيوية، والتحليل التاريخي، والكشف عن الوظيفة الايديولوجية للفكر (أي جعله معاصرا لنفسه). ولكن كيف نعيد وصل التراث بنا؟

- وصل القارىء بالمقروء.. مشكلة الاستمرارية: وهو يقتضي اختراق حدود اللغة والمنطق بنوع من الحدس الريادي الاستكشافي وصولا الى ما سكتت عنه الذات المقروءة. لماذا هذا الحدس؟ هو لمتابعة البحث عن «المضنون به على غير أهله» أي ادراك التلميحات والرموز والضمنيات التي كانت تجري على ألسنة الفلاسفة وذلك للانخراط الواعي في اشكالياتهم وهمومهم الفكرية.

ان النقد العلمي للعقل العربي لا يقتصر على الخطوات المنهجية بل يعبّر أصلا عن رؤية مختلفة، رؤية تنفذ الى وحدة الفكر في الحقبة التاريخية المعنية، ووحدة الاشكالية ليس فقط بما تطرحه صراحة بل كذلك بما تتضمنه وتحتمله. رؤية تتلمس تاريخية الفكر، وتحيط بمادته المعرفية ومضمونه الايديولوجي، وتكتشف في الفكرة الواحدة مضامين ايديولوجية شتى، ولا تقيم بين الفكر والواقع علاقة ميكانيكية مباشرة، بل ترى هذه العلاقة على حقيقتها: علاقة غير مباشرة تمر عبر أشكال مختلفة من الوعي (الوعي الديني، السياسي... الخ) وتعكس مطامح مختلفة.

ب) قراءة أركون للتراث: يقدم د. محمد أركون نفسه، عبر أعماله الفكرية

الكثيرة والمتواصلة، كصاحب استراتيجية علمية واسعة في الدراسات الاسلامية، ومنهجية جديدة في قراءة القرآن والتراث. من خلال بعض ما كتبه، وفي حدود هذه العجالة، يمكن ان نبيّن عددا من السمات التي تتصف بها طريقته وأساليبه في القراءة دون أن ندّعي ايفاء هذا الموضوع حقه من الدرس والتمحيص.

- في محاضرة ألقاها مؤخرا في باريس (1988/3/2)، وكعادته في سائر كتاباته، حرص محمد أركون على توضيح خطه المنهجي فيما هو يسهم في انجاز سوسيولوجيا للفكر العربي الاسلامي[1]. يتسم هذا الخط في مجال الدراسة التاريخية بتجاوز المنهجية القديمة التي تركز على مفهوم الاصل والتأثيرات لتغير حركة الفكر، أو الاحداث التاريخية، أو مصائر الاوطان والشعوب. وهو مفهوم مرتبط واقعيا بالمنظور التيولوجي الذي تلاه في عصرنا الراهن المنظور الايديولوجي وعمل على دعمه من خلال فكرة التأسيس القومي السياسي. لقد كان مفهوم الاصل في الماضي دينيا ثم تحوّل في القرن التاسع عشر الى روحي علماني، وانتقل فيما بعد الى البلاد العربية والاسلامية لكي يؤسس الشعور القومي الضروري لبناء الامة الحديثة، خصوصا بعد الاستقلال. لقد سيطر هذا المفهوم على العالم، وهو ما زال السائد في جامعاتنا ومراكزنا العلمية. ومن المعروف أن المنهجية الاستشراقية توجه أنظارنا دائما نحو الاصل الذي تحوّل الى أم الحقائق، ومحرك التاريخ والاقدار البشرية نفسها. ان تجاوز هذه المنهجية يتلخص بقلب هذا المنظور، وهذه الممارسة في دراسة التراث والتاريخ، أي الانطلاق من نقطة الحاضر، والرجوع نحو الماضي لفهمه في ضوء الحاضر والاحتياجات المعاصرة. وهذه هي المنهجية التراجعية أو المنهجية العكسية التي يجب نقلها الى ساحة الدراسات العربية والاسلامية اذا أردنا فعلا اعادة التفكير في الاسلام اليوم بصورة جذرية.

1 ـ نشرت هذه المحاضرة تحت عنوان «الاسلام الرمزي» في مجلة «العرب والفكر العالمي»، العدد الثاني ربيع 1988، بيروت، ص 140-148. قام بالترجمة د. هاشم صالح. والعنوان الأصلي للمحاضرة هو «حوليات الفكر العربي الاسلامي وقضاياه الراهنة».

- في مكان آخر يصف أركون منهجيته بالمنهجية التقدمية ـ التراجعية[2]. وفق هذه المنهجية نعود الى الماضي ليس من أجل اسقاط حاجيات المجتمعات الاسلامية المعاصرة ومشاكلها على النصوص التراثية الاساسية كما يفعل علماء الدين الاصلاحيون، و إنما لكي نتوصل الى الاليات التاريخية العميقة التي انتجت هذه النصوص وحددت لها وظائف معينة. ولا نكتفي بذلك بل نعود، من ناحية ثانية، الى تقصي ما لهذه النصوص من فاعلية ايديولوجية مؤثرة على حياة مجتمعاتنا في الحاضر والمستقبل، والى دراسة ما طرأ من تحول على وظائفها ومضامينها. وهذا يتطلب من الباحث في دور الاسلام والتراث اليوم اطلاعا واسعا على مصادر المعرفة التقليدية والمعرفة الحديثة على حد سواء، وما يريده أركون هو وضع حد للمنهجية الاتنوغرافية التي طبقها المستشرقون على «الاسلام» والانطلاق الى تدشين منهجية الانتروبولوجيا التطبيقية، وكذلك وضع حد لمنطق «الخطاب الثوري الاسلامي المزعوم».
- يسعى أركون الى ان تكون قراءته للنص التراثي، بما في ذلك القرآن، قراءة تاريخية نقدية. وهو ينظر الى الفكر الاسلامي بوصفه نتاجا تاريخيا ينبغي أن تنزع عنه هالة القداسة وصفة التعالي. وهو لبلوغ غايته يستعين بجهاز مفهومي واسع وحديث، وأدوات بحث متنوعة ومقتبسة من مختلف الميادين العلمية. ويرى البعض أنه يبالغ في استخدام «المنهجية التعددية» التي تتكون عناصرها من اختصاصات متعددة ومتداخلة[1].

3.1 القضية الثالثة: لماذا نقرأ تراثنا؟ وما هي الفائدة العلمية التي نتوخاها من استلهام التراث أو «احيائه»؟ هنا أيضا تتعدد الاجابات بتعدد الاهداف والمنظورات والمواقع الاجتماعية. وعلى الرغم من هذا التعدد فان الاجابات تدور حول محور

1 ـ أنظر مقالته «القدسي والثقافي والتغيير» في مجلة «الفكر العربي المعاصر»، بيروت، عدد 39 سنة 1986، ص 18 ومقدمة كتابه «الاسلام: عالم وسياسة» المنشورة في نفس المجلة عدد 47 سنة 1987، ص 19-23.

1 ـ أنظر مقالة علي حرب «محمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي» في مجلة «منبر الحوار»، دار الكوثر، بيروت، العدد 9 ربيع 1988، ص 118.

جوهري واحد هو الخروج مما نحن فيه من أزمة أو محنة الى ما يسمى بالتنمية أو النهضة أو الانبعاث الحضاري. وفيما يلي عينة من هذه الاجابات:

أ) يرى د. علي مختار أن المطلوب هو الخروج من الازمة الحضارية، وتحقيق مشروع للنهضة على أساس قومي، وتحديد الاطار السياسي الذي ينبغي أن نعمل ضمنه[1]، من هنا فان الاخذ من التراث، سواء على الصعيد الفكري أم على الصعيد المادي، هو عملية انتقائية تدعم مشروعنا النهضوي. فالتراث وعاء فيه الكثير. ومقياسنا في الانتقاء هو تحقيق النهضة العصرية، وليس البحث في الماضي عن حلول للمستقبل. درس التاريخ في نظره هو «الانتقاء من التراث بما يخدم المستقبل في كافة المجالات وعلى رأسها الحشد وتحريك الجماهير للارتباط بمشروع المستقبل والتضحية من أجل تحقيقه».

ب) أما الاستاذ عادل حسين فانه يذهب مذهبا آخر[2]. ويعتقد أن الاستفادة من التراث لا تكون بالموقف الانتقائي، أي بالاتكاء على آيات أو نصوص لتأكيد أفكارنا الثابتة (سواء كانت ماركسية أو ليبرالية أو قومية) أو اعطائها المبرّر والمشروعية . في الكتابات القديمة تنعكس صورة المجتمع، ويظهر نسيجه القوي. هذا النسيج يمكن أن يستلهم لاقامة نسيج مشابه، قادر على مقاومة الخارج، وقادر على عملية النهوض المستهدفة. اذن لا بد من قراءة كتب القدماء لانها تساعدنا على أن نتعلم فهم قواعد اللعبة لنلعب مباراة جديدة. التراث وما فيه لا يقرأ كمنتج نهائي بل كطريقة للتدرب، على أسلوب مواجهة المشاكل وفق السياق الفكري والاقتصادي والاجتماعي الذي نحن امتداد له بدرجة أو بأخرى. ولبلوغ ذلك من الضروري التخلص مما أصابنا، من تشويه فكري نتيجة المفاهيم التغريبية التي نحملها. واذا ما نجحنا في مراجعة المسلمات القديمة واتخذنا موقفا نقديا يصبح بمقدرنا الاسهام في ترشيد الحركة الاجتماعية وبناء المستقبل.

جـ) في تقديمه لكتاب «الهوية والتراث» يحدّد د. أحمد خليفة الهدف من مناقشة هذا الموضوع: انه ليس السعي للسيطرة الاستعمارية، ولا السلام والتقارب

1 ـ كتاب «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 89.

2 ـ المرجع نفسه، ص 81-86.

بين الشعوب كما تقول الامم المتحدة، ومنظمة اليونسكو، بل هو التنمية[1].
فنحن عندما نتحدث في موضوع الذاتية أو الحضارة أو الثقافة أو التراث فاننا بالاساس نسعى لان نكون شعبا أفضل، مجتمعا أكثر ثراء وأكثر استحقاقا للحياة، مجتمعا متطورا متقدما. ان الكلمة المفتاح التي دائما ما تكون في أذهاننا هي كلمة «التنمية». عندما نفكر في من نحن؟ وما هي هويتنا؟ وما قيمة تراثنا؟ لا نطرح ذلك لمجرد المعرفة والاستمتاع بها. السؤال المطروح يصبح: ماذا نصنع بهذه الهوية وبهذا التراث في معترك هذا العالم؟

د) التنمية كلمة عامة. وما نحن بحاجة اليه هو ابتداع جديد لها. وشرط ذلك في نظر د. جلال أحمد أمين هو احترام التراث[2]. ومن المعلوم أن احترام الامة لتراثها هو احترامها لذاتها، والاستخفاف به هو استخفاف بالنفس لا يستقيم مع طلاب النهضة والساعين الى الابداع فيها. ثم أنه من الخطأ الاستخفاف أيضا بالاشكال والطقوس وطرق التعبير بدعوى التركيز على المضمون والمحتوى، فالتضحية بالشكل مقدمة للتضحية بالمضمون. ومن الادعاءات المرفوضة أيضا امكانية الاستعارة من الغرب مع الاحتفاظ بحريتنا في التعبير عن النفس. ومن الخطأ كذلك الاعتقاد بأن استلهام التراث من أجل الابداع معناه ترديد المضمون الذي احتواه التراث القديم، أو الحكم على صلاحية التراث من خلال قدرته على تقديم اجابات صحيحة على أسئلة عصرنا. وانما يكون البحث الذي يستهدف الابداع حقا بالغوص في مقومات التراث ومسلماته، والكشف عما لا يزال منه حيّا ونافعا لحياتنا المعاصرة. ما هي هذه المسلمات التي يمكن أن نستمدّها من التراث ونستخدمها في ايجاد نمط انمائي يخلصنا من نمط التنمية الغربية؟ من يبحث عن هذه المسلمات في هذا البحث للدكتور جلال أمين لن يجد منها صورة مقترحة أو مفضلة، انما سيجد نقدا بارعا للمسلمات التي قامت عليها التنمية الغربية (الندرة، المبالغة في عزل الظاهرة الاقتصادية، وتجزئة الرفاهية الانسانية، ونوع العلاقة بين الانسان والطبيعة، والانسان والعمل... الخ). ولا تفلت من سهام نقده أيضا الدعوة الى التنمية المستقلة في العالم الثالث

1 ـ نفس المرجع، ص 22.
2 ـ أنظر «التراث وتحديات العصر»، مرجع سابق، ص 753–774.

لاتصالها بجذور الثقافة الغربية. هل معنى ذلك أنه يقدّم لنا شيئا؟ أو لا أمل لنا في عالم اليوم؟ كلا. يمكن الامل ـ في نظره ـ في طرح كل المسلمات والبديهيات التي قامت عليها التنمية الغربية للمساءلة والشك العلمي. ولن نجد ما يمكن أن نستلهمه في عملنا النقدي هذا الا التراث. واذا كان لا بدّ لنا من بداية للانماء فلتكن نظام التعليم لانه طريق المستقبل البعيد عن سيطرة الاجنبي.

ان اعتبار التراث شرطا من شروط النهضة، والنهضة لا تكون بدون ابداع، هو من الموضوعات التي تحظى بموافقة عدد كبير من المفكرين العرب. لذلك لن نستفيض في الاستشهاد والامثلة. فالعروي عندما يلخص شروط الانبعاث والاستقلال الثقافي يؤكد على أهمية احياء التراث أولا ثم استيعاب منطق الحضارة العصرية وتحقيق نبوغ يعترف به العرب وغير العرب[1]. وينتهي الى ما انتهى اليه د. جلال أمين تقريبا وهو ضرورة قيام ثورة تربوية تهيئ للنبوغ الجماعي، ولاكتشاف المحيط الطبيعي وتطوير منهجية تعليم اللغة. والجابري نفسه عندما بحث في اشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر «لاحظ ارتكاز أية نهضة على أصول قديمة، تراثية، لنقد الحاضر، والماضي القريب، والقفز الى المستقبل»[2]. ومن أمثلة ذلك النهضة العربية الاولى التي حققها الاسلام (تكثيف الماضي في ملّة ابراهيم) والتي انتظمت في تراث لتجاوز القديم واقامة الجديد، وكذلك النهضة الاوروبية الحديثة. أما نهضتنا الحديثة فقد عانت وما تزال من امتزاج أوالية النهضة مع أوالية الدفاع عن الذات نتيجة التوسع الغربي، الرأسمالي والاستعماري وعانت كذلك من الشعور بالهوة بين التراث ومضامينه والفكر العالمي المعاصر ومنجزاته. وهذا يقتضي اعادة بنية الوعي بالماضي والحاضر وما بينهما من علاقة، أي تخطيطا لثقافة الماضي وثقافة المستقبل في آن واحد.

خلاصة القول، بعد استعراض هذه القضايا الثلاث: الخلافية والمنهجية والغائية، هي أن ما نملكه من رصيد تاريخي أو تراثي ليس من المعطيات الجامدة أو التي استنفذت غايتها واكتملت، بل هو مجال خصب ينبغي أن نخضعه للنقد حتى نتملكه من جديد

1 ـ أنظر كتابه «ثقافتنا في ضوء التاريخ»، دار التنوير، بيروت، 1983، ص 205.

2 ـ أنظر كتاب «التراث وتحديات العصر»، مرجع سابق، ص 29–58.

وفقا لحاجاتنا الراهنة والمستقبلية. وهويتنا الثقافية لا تحقق أصالتها بمجرد الارتكاز عليه أو التحلي بصبغته بل باعادة بناء مواده القديمة، واغنائه بمواد جديدة، أي باستيعابه وتجاوزه. واذا كان الماضي بعدا مهما من أبعاد هذه الهوية فان من أبعادها المهمة أيضا ما يعتمل فيها الان من معايير ومثل، وما تفصح عنه من تجليات وابداعات ثقافية.

2 ـ الاصالة في مجال القيم الاجتماعية:

هناك قضية هامة ينبغي أن نلتفت اليها ونحن نبحث في اشكالية انبنائنا ودورنا في الوقت الحاضر. هي قضية القيم الاجتماعية ومعايير السلوك وعلاقتها بالثقافة عموما وثقافة الطفل العربي على وجه الخصوص.

لسنا بصدد تقديم تحليلات نظرية واسعة عن هذه القضية[1]. سنكتفي ببعض الاشارات والافكار التي يمكن ان تساعدنا على توضيح ما نعنيه بالاصالة في مجال القيم، وضمن الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر فينا، وترسم أفق مستقبلنا.

نعلم أن القيم هي أحكام بالمرغوب فيه على حسب معايير الجماعة، أو هي وفقا لتعريف «غي روشيه» كيفيات في الوجود والتصرف يعتبرها فرد أو جماعة مثالية، وهي تجعل الكائنات أو التصرفات التي تعزى اليها مرغوبا فيها أهلا للتقدير. ومن سماتها أنها تنتمي الى عالم المثل، وليس الى عالم الاحداث أو الاشياء الملموسة دون أن ينفي ذلك عنها صفة الموضوعية. ومن سماتها أيضا أنها تشكل نقاط ارتكاز للقدوات السلوكية، وأنها توجه المشاعر والافكار والاختبارات، وتنظم علاقة الانسان بالاخرين، وبالواقع والمؤسسات، وبالزمان والمكان، وهي التي تحدد هويته الثقافية ومعنى وجوده. ومن سماتها كذلك أنها نسبية تخص مجتمعا بعينه، وترتبط بزمن محدد، وتختلف باختلاف حقبه، وتتنوع بتنوع الجماعات والمجتمعات. وهي موضع تعلق شديد من قبل الافراد لما تنطوي عليه من شحنة عاطفية وقدرة على الثبات والاستمرار. وهي أخيرا قابلة للتراتب وللتصنيفات المختلفة. وتؤدي وظائف أبرزها إضفاء التماسك واللحمة على القواعد والقدوات السلوكية، وتأمين وحدة الشخصية من الناحية النفسية، وتيسير عملية الانصهار الاجتماعي. وبما أن الفعل الاجتماعي غارق دائما، والى أبعد مدى بالرمزية، فان القيمة المعيارية التي

1 ـ لتكوين فكرة أولية عن الموضوع يمكن الاطلاع على كتاب فوزية دياب «القيم والعادات الاجتماعية» دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 وكذلك على الفصلين الثاني والثالث من كتاب «غي روشيه» مدخل الى علم الاجتماع العام، الجزء الأول الخاص بالفعل الاجتماعي.

توجهه تتعزز باستمرار من خلال الممارسات الحسية والعيانية، والتي يجري التعبير عنها بالرموز تأكيدا للانتماء الاجتماعي والانخراط في حياة الجماعة. ولعل الابرز في هذه الممارسات الحسية هو العادات الاجتماعية، أي ذلكّ السلوك المتكرر الذي ترتضيه الجماعة وتفرضه على الاخرين. فالعلاقة بين القيم والعادات الاجتماعية علاقة وثيقة لا انفصام فيها، علاقة مزج واتحاد لوجهين في الفعل الاجتماعي، والسلوك الجمعي الهادف الى التوافق والانتظام المنضبط في الحياة المشتركة. وتتبدى العادات الاجتماعية في الاعراف والسنن، والتقاليد، والمحرمات، والطقوس، والشعائر، والمراسم، والموضات، والبدع، والنزوات العابرة (التقاليع والموجات الاخيرة). وهي تتفاوت من حيث القوة الالزام، والانتشار والدوام، بتفاوت مضامينها القيمية. ومن المفيد أن نذكر أن التشدد في القيم والعادات يبرز قويا في البيئات الريفية، والجماعات البدائية المغلقة، وفي المجتمعات التي تحكمها المبادىء والشرائع الدينية، وأن نذكر أيضا أن القيم لا تستقي من مصدر واحد هو الدين، على ما له من أهمية، بل تستقي من مصادر متعددة أبرزها: الثقافة المسيطرة والاخلاق السائدة، الوضع الطبقي، نمط العيش، العائلة، ونظام التربية والتعليم... الخ. ولا بد من الاشارة أخيرا الى مسألة مهمة جدا هي مسألة انتقال القيم وانغراسها في النشىء الجديد عن طريق التنشئة الاجتماعية، تلك العملية التي يفرضها المجتمع وفقا لمعاييره وجزاءاته، وأجهزته ومؤسساته، ويرتضيها الفرد وينخرط بها بحكم قابليته وحساسيته الاجتماعية. ويجب الا يفوتنا في نهاية الامر التأكيد على ان القيم، وان اتسمت بشيء من الاستقرار والثبات النسبي، الا أنها في صيرورة دائمة نظرا لما بين عناصرها من تناقض وصراع، وأنها متعددة الاتجاهات والابعاد، وتؤدي دورا ايديولوجيا وسياسيا للحفاظ على النظام القائم، أو السعي لتقويضه.

في ضوء هذه المسلمات سنبحث في أصالة القيم، وموقعها من الهوية الثقافية العربية، وما أصابها ويصيبها من تضارب وتحول، وما يحدوها من آمال الانبعاث الحضاري وانماء المجتمع.

أ) أصالة القيم: عندما نبحث في أصالة القيم ترانا مضطرين الى إستعادة كل الجدل القائم حول مجتمعنا العربي وامكانات تطوره، وما ينطوي عليه من تنوع وتناقض، وتقارب وتكامل، وتخلف واغتراب... الخ. وهو جدل تبيّنا

حدوده وأبعاده عندما عالجنا موضوع الهوية القومية. واذا كانت الهوية الثقافية هي لب الهوية القومية، فان القيم هي العمود الفقري للهوية الثقافية، وهي الروح التي تكمن وراء التصرف الملموس، وهي الدلالة على رؤية الانسان لعالمه، ولمثله الاعلى، ومستواه الفكري، ودوره ومصيره... الخ.

اذا تجاوزنا هذه النظرة العامة لندقق في أصالة القيم الاجتماعية عندنا نلاحظ أنها ليست على درجة كافية من التحديد، وأن معانيها تختلف باختلاف الثقافات، وأنماط الحياة، والانتماءات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأنها ما زالت موضع تساؤل وتعارض، وساحة حرب وصراع وبالتالي فانها معرّضة دوما للتغير والتغيير وفقا لمقتضيات الاحوال والافعال، والحاح الحاجات والرغبات. وهذا ما سنتوسع في بحثه لاحقا. أما الان فهمنا التأكيد على أن أصالة القيم ـ في نظرنا وعلى مستوى المجتمع الشامل ـ هي التعبير عن نزوعنا الى بناء حضارتنا الجديدة في عصر التحرر الانساني والانجازات العلمية الضخمة استنادا الى خصوصيتنا، ونشاطنا الابداعي، وخياراتنا المستقبلية. هذه الكلمات الثلاث: الخصوصية، النشاط الابداعي، والخيارات المستقبلية تشكل بحد ذاتها، وعلى اطلاقها، الحل السحري للازمة الشاملة التي نعيشها، لان لكل واحدة منها اشكالات، ويكفي أن نسأل ماذا نعني بالخصوصية مثلا؟ هل هي الاسلام تراثا يسترشد به، أم هي الاسلام نموذجا جاهزا للتطبيق؟ هل هي العروبة أولا أم هي العروبة اطارا سمحا وثقافة منفتحة يتسعان للاقوام الاخرى داخل البلاد العربية وخارجها؟ ثم كيف نوفق بين الخصوصية واعتناق حضارة الغير؟ وكيف تكون الخيارات المستقبلية ابداعية بحق؟ أسئلة كثيرة لا نملك الاجابة عليها بالتفصيل الان. نريد أن نشير فقط الى وجهة النظر همها تقويم القيمة انطلاقا من حركتها في الواقع بحيث تكون أصالتها أو اضفاء الاصالة عليها مرهونة بعوامل متفاعلة، ويمكن التعرف عليها، لا بعوامل غير قابلة للمناقشة وتستقي من مصادر تعلو فوق الامكنة والازمنة والجماعات. وعندما تتنكر القيم لمصادرها الواقعية، ولطابعا النسبي، ولتدرجها، وقابلية هذا التدرج

للتغير والتشكل من جديد، عندما تتنكر لكل ذلك باسم الاصالة فان على الباحث أن يبحث في اسباب ذلك «التأبيد» أو التخليد، والوظيفة التي يؤديها، والمصالح التي يخدمها الان أن في أي آن. وكما يكون في بعض الحالات تأصيل القيمة بتقديسها بأنه يكون كذلك بتدنيسها أو تبخيسها. وهذا ما نلاحظه على التقويمات المتحيزة ضد الغير أو العنصرية[1] والتي ترتكز على ادعاءات واهية وتعميمات مبسطة تفتقر الى أمانة العلم ومنهجيته. وأخيرا فان «قيمنا الاصيلة» قد تنطوي ـ في مستوى الجماعات والمتحدات الاجتماعية وحتى المؤسسات ـ على ابراز انتماء، أو تبرير ادعاء، أو دعوى الى السلوك السوي، وحث الهمة، بعد انحراف أو ضياع. ومن أمثلة ذلك اعلاء شأن العصبية والفروسية والضيافة وبساطة العيش... الخ عند البدو، واعتناق قيم طبقية حديثة متأثرة بالربح والاستهلاك، و«الشطارة»، والنجاح في الاعمال، والرغبة في التجديد... الخ في البيئات الحضرية، وسيادة قيم الملكية والوجاهة، ودعة العيش والترف، وممارسة النفوذ والاستغلال... الخ في الاوساط البورجوازية العليا. أما تبرير الادعاءات باسم القيم الاصيلة فغالبا ما يأخذ طابعا سلبيا، ويعبر عن البون الشاسع أحيانا بين الممارسة الواقعية وما تنطوي عليه هذه الممارسة من مدلول. ويكفي أن نشير هنا الى ممارسات الدول العدوانية باسم قيم العالم الحر، وتحقيق الحلم «التوراتي»، وواجب ادخال الشعوب المتخلفة في «عصر العلم والتكنولوجيا». ويمكن أن ترفع راية العودة الى القيم الاصيلة من قبيل تجنيد الجماعة للالتزام بخط انقاذي معيّن يخرجها من حالة الى أفضل منها. وهكذا نرى أن القيم وتأصيلها مسألة تحتمل التعدد والاختلاف حتى التعارض الكامل في بعض الظروف.

ب) تعدد الاتجاهات القيمية وتضاربها: من الطبيعي أن تتعدد الاتجاهات القيمية في البلاد العربية. فهذه البلاد تمر بمرحلة انتقالية، ولم تستكمل بعد شروط توحّدها وتحررها وبنائها الاجتماعي. فيها تتداخل وتتفاعل انماط عيش مختلفة (ريفية، وحضرية، وبدوية)، وفي أحشائها تتكون تركيبات

1 ـ لقد أورد د. حليم بركات أمثلة على ذلك في كتابه «المجتمع العربي المعاصر»، مرجع سابق، ص 329–333. وهناك أمثلة أخرى كثيرة في أعمال بعض المستشرقين وغيرهم.

اجتماعية طبقية جديدة، ويعاد تأجيج نعرات وعصبيات تأخذ طابع الحروب الطائفية، والنزاعات الاثنية والقومية. هذا بالاضافة الى اختلاف الانظمة وخلافاتها، وتباين العقائد والمذاهب وامكانات التعبير عنها ديمقراطيا. زد على ذلك اختلاف العقليات والرؤى بين الاجيال، وبين الاميين والمتعلمين، وبين الرجال والنساء، وبين الحكام والمحكومين... الخ. ووراء كل هذا التعدد اختلاف في التصورات والممارسات، وعلى حدود المصالح والمآرب، واحتلال المواقع والمناصب، وعلى الحقوق والواجبات، والمهمات والادوار. وفي الاختلاف تنوع وتنافس بل صراع خفي حينا ومعلن أحيانا، خفيف أو عنيف، طويل الامد أو قصيره. وفي كل مرة يسفر الصراع عن توازن مؤقت لا يخلو من بعض التأثير على حالة القيم السائدة وانبثاق قيم جديدة الى هذا الحد أو ذاك.

لقد عالج د. حليم بركات هذا التعدد والاختلاف في الاتجاهات القيمية السائدة في الثقافة العربية المعاصرة[1]، وبيّن ما بينها من علاقات جدلية، وجوانب تكاملية. فالقيم القدرية تواجهها قيم الارادة الانسانية الحرة وهكذا حتى يأتي على عشر أزواج من القيم في حالة صراع هي: القيم السلفية والقيم المستقبلية، قيم الاتباع وقيم الابداع، قيم العقل وقيم القلب، قيم المضمون وقيم الشكل، القيم الجماعية والقيم الفردية، قيم الشعور بالعار وقيم الشعور بالذنب، قيم الانفتاح وقيم الانغلاق، قيم الطاعة وقيم التمرد، القيم العمودية والقيم الافقية أي قيم التنظيم الاجتماعي الهرمي وقيم التنظيم الاجتماعي الديمقراطي، قيم العدالة وقيم الرحمة والاحسان. ثم يضيف هذه القيم ويميّز بينها بناء على تقسيمه الذي ذكرناه سابقا للثقافة: فالثقافة السائدة هي التي ترتكز على القيم القدرية والسلفية والعمودية وعلى قيم الاتباع والشكل والانغلاق والعار والاحسان. والثقافة المضادة هي التي تؤكد على القيم المستقبلية والاختيارية والابداعية والانفتاحية والافقية وقيم العدالة والشعور بالذنب والنقد الذاتي والمواجهة. وهي توازن بين قيم العقل والقلب، المضمون والشكل، والقيم الجماعية والفردية، والاصالة والحداثة. وما بين هاتين الثقافتين تقوم ثقافات فرعية ليبرالية تسمى باسماء مختلفة ولكنها

1 ـ «المجتمع العربي المعاصر»، مرجع سابق، ص 333–358.

في صميمها وعلى الاغلب اصلاحية وجزئية ولا بد لها عاجلا أو آجلا من الانحياز الى هذه الجهة أو تلك. ويخلص أخيرا الى القول: «ان القيم التقليدية لا تزال هي الغالبة في الثقافة العربية، ولكن هذه الغلبة ليست هي التي تحدد هوية العرب الثقافية. ان ما يحدد هوية العرب الثقافية، خاصة في هذه المرحلة الانتقالية، هو الصراع بين اتجاهات قيمية متناقضة»[1] اذا، كان تصنيف القيم أزواجا أزواجا على نحو ما تقدّم، أو توزيعها بحسب نوع الثقافة لا يخلو في تقديرنا من تبسيط نظري، الا أن الخلاصة تبقى صحيحة وهي التعبير عن واقع الحال. واستنادا الى هذه الخلاصة يمكن أن نعمق البحث بتحديد المقصود بالقيم التقليدية، وايجاد المعيار الموضوعي الذي يسمح لنا بفرز هذه القيم والحكم على صلاحيتها وما فيها من قابلية للتجدد والتجديد. ومن ناحية أخرى ينبغي اعمال الفكر في القيم الحديثة، واخضاعها للنقد العلمي، وتحديد المحكات التي يمكن بمقتضاها اختيار الملائم منها لنهضتنا.

جـ) القيم والنهضة: تغيرت مجتمعاتنا العربية، وتغيرت فيها القيم وان بوتيرة أقل. ثم أن هذا التغيّر لم يكن بالدرجة الاولى وليد ديناميكية داخلية، كما أنه لم يكن متجانسا ومخططا له، ولا كان عنصر تقارب والتحام بين أبناء الامة الواحدة. وتغير القيم هو أيضا لم يؤد الى خلق الانسان العربي الجديد الذي ينعم بالكرامة والحرية، ويعتز بانتاج عقله ويديه، وبدوره الانساني. وازاء ذلك اعتبر الكثيرون أن ما أصاب هذه المجتمعات من تحديث لم يكن سوى قشرة خارجية كاذبة، ونخبة فاشلة ومعزولة عن الشعب[2]، وتبعية متزايدة للغرب. وللتدليل على ذلك يكفي أن نورد أمثلة من قبيل: النظرة الى المرأة ودورها، المدرسة وقيم العلم والتعليم، الدين وسيادة القيم القدرية والسلفية، الانتاج وقيم العقلانية والتنظيم... الخ. من هنا ضرورة الدارسة النقدية، وضرورة الاسهام في وضع تصوّر شامل للنهضة وما تتطلبه من تجديد القيم أو استحداثها.

1 ـ المرجع السابق، ص 358.
2 ـ أنظر د. برهان غليون «مجتمع النخبة»، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، الفصل الخامس، ص 257 وكتاب د. مروان فارس «في التبعية» الصادر عن المعهد ذاته سنة 1984.

في مقدمة كتابه «النظام الاجتماعي العربي الجديد» يعدّد د. سعد الدين ابراهيم أربع موجات عاتية من التغير الاجتماعي أثرت في البنية الاجتماعية العربية وتمثلت بالتجربة الاستعمارية، والعلم والتكنولوجيا الحديثة، والنضال الوطني والقومي من أجل التحرير، وأخيرا الظاهرة النفطية[1]. وهذه الظاهرة الاخيرة، وما تركته من آثار اجتماعية، هي الموضوع الذي عالجه في كتابه معتبرا أن نظاما عربيا جديدا نشأ في الثمانينات من هذا القرن (منذ رحيل عبد الناصر وحرب تشرين 1973) محركه الاساسي هو النفط، ونتج عنه تكوينات اجتماعية حديثة، وتغيرات ديموغرافية، وقيم ومعايير وأنماط سلوكية جديدة، وفضلا عن ذلك فهو ينطوي على محاور جديدة للصراع وللانقسامات القطرية والطبقية، وتعوق مسيرته اختناقات سياسية وتناقضات مختلفة. على صعيد القيم وأنماط السلوك ترك النفط أثرا واضحا في المجتمع الذي ينتجه، وفي الجماعات المهنية المختلفة العاملة في هذا المجتمع عدا النفط، لا يخفى أن حركة التصنيع والعمران، وزيادة نسبة التحضر في البلاد العربية قد أثرتا بشكل واضح على عالم القيم بعد أن نشأت طبقات اجتماعية جديدة، واتسعت الاحياء الشعبية، وقامت «مدائن الصفيح»، ونشطت حركة النزوح من الريف الى المراكز الحضرية دون أن يسبق ذلك أي تخطيط. أضف الى ذلك ما تركته الانظمة السياسية القمعية والاستبدادية من أثر على السلوك على امتداد العقود الثلاثة الاخيرة، وما ترتب عن الاحباطات المتتالية في مواجهة اسرائيل والغرب، وما نتج عن الخلافات الدائمة بين الاقطار العربية. لقد أحدث كل ذلك تغيرات ملحوظة في الهياكل الاجتماعية القديمة وفي الشخصية الاجتماعية. وبدت هذه التغيرات وكأنها تشوهات أكثر منها عافية ورسوخا في البناء. وظهرت دراسات كثيرة، خصوصا بعد هزيمة الخامس من حزيران 1967، تعرضت لموضوع الثقافة والشخصية في الاطار الانمائي. ولكن هذه الدراسات بقيت قاصرة ولم تتجاوز حدود الوصف والتصوير السلبي للكوارث والعاهات. وقد انتقد د. حامد عمار هذه الدراسات على النحو التالي:[2]

1 – صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، 1981.

2 – أنظر مقالته «التنمية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي» المنشورة في مجلة «العلوم الاجتماعية»، اصدار الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية، بغداد، العدد الخامس، 1981، ص 35–40.

- بقي تحديد سمات الشخصية في المستوى الوصفي الانتقائي الذي يرتكز على أسس نظرية مجردة من التحليل.
- تدخل هذه الدراسات في حالات كثيرة ضمن الموقف السياسي للباحث.
- لا تتعمق في تحليل الانماط الثقافية، التاريخية أو الراهنة، ولا تتحرى الملابسات العميقة لهذه الانماط.
- بعضها تعرض للسلوك الاجتماعي والقيم الثقافية في العالم الثالث معتبرا السلوك «التقليدي» عاملا من عوامل التخلف وعقبة أمام التحديث وذلك انطلاقا من قوائم بالخصائص التي ينبغي أن تتوفر في «الشخصية الحديثة»، وهي قوائم مستقاة من المجتمعات الغربية.
- تقوم هذه الدراسات على المنهج الوصفي، وهو ضروري بداية، ولكنه غير قادر على الرؤية الكلية، وعلى تجسيد الواقع، وعلى الاحاطة الديناميكية بالمشكلة الثقافية والسلوكية.

لقد زاد الاهتمام بالعنصر البشري ومكوناته الثقافية بعد أن تبيّن أن التنمية ليست اقتصادا وحسب. وسال فيض من الكلام في هذا الاتجاه، وعلى أعلى المستويات (الامم المتحدة مثلا) ولكن ابتداع سلم جديد للقيم، سلم انمائي ونهضوي، يبقى مشروعا تاريخيا. يمكننا أن نردد مع د. انطونيوس كرم «ان أول ما يحتاجه العرب في المجال التكنولوجي، وفي غيره من المجالات، هو ثورة فكرية ـ قيمية تغير نظرة الانسان العربي الى نفسه والى علاقته بالمجتمع والكون...»[1] ويمكن أن نلتقي مع دعوات كثيرة ترى ان اصلاح التعليم هو المبتدأ والخبر، وعبره تبنى القيم العصرية، ويمكن أن نوافق على أن النضال الايديولوجي والسياسي، هو الطريق لولادة الانسان وقيمه الفضلى، ويمكن أخيرا أن نشدد على أهمية التغيير الاجتماعي البنيوي تطور سابق للتطور القيمي والسلوكي في بلادنا، الا أن كل ذلك لا يعفينا من التحليل الشامل والديناميكي للنهضة العربية، وللقيم التي تستحق أن نعززها من تراثنا وماضينا. وللقيم الاخرى التي أثرت فينا وأتتنا من مصادر غير مصادرنا، أو تلك التي ما زلنا نتطلع اليها باعتبارها مثلا عليا وامالا عريضة.

1 ـ «العرب أمام تحديات التكنولوجيا» سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، تشرين الثاني 1982، ص 210.

رابعا: الاصالة المستقبلية وثقافة الطفل *:

لا بد من وقفة نصل فيها الى خلاصة في نهاية هذه الجولة الشاملة والمستفيضة في التحليل النقدي لمفاهيم الاصالة والتراث والهوية القومية والثقافية والمعايير والقيم. ولا بد من ربط كل ذلك بثقافة الطفل العربي كي نتبين معالم الطريق في وضع هذه الثقافة على أسس تتيح مقاومة عمليات التغريب بمختلف أبعادها ومضامينها ووسائطها مما عرضنا له في الفصل السابق، أي تجاوز حالة القصور والهزال والتعطش التي تعانيها هذه الثقافة ليس على صعيد الكم فقط انما على صعيد النوعية في المقام الاول. لا بد لهذه الاسس أن تضمن المناعة في هذا المضمار وصولا الى تحقيق الحد الادنى من الامن الثقافي في الحالة الراهنة، بانتظار الخطة الشاملة التي تنفذ فعليا وتخرج ثقافة الطفل من الطريق المسدود.

لقد اتضح من هذا العرض التحليلي أن هناك تقاطعا في مواقف مختلف الباحثين والمفكرين على صعيد مسائل الاصالة والتراث والهوية والقيم يظهر أنها تخرج من اطار التجميد والتمجيد من ناحية، كما تخرج من اطار التنوع والتغير الدائمين من ناحية ثانية. فلا هي ثابتة تأخذ شكل الجوهر المعطى مرة واحدة ونهائية ولا هي دائمة التحول والتعدد مما يفقدها تماسكها ووحدتها. ان لها أساسا مستقرا يضمن استمراريتها وخصوصيتها، كما أنها في بعدها الاخر دينامية متطورة ما بين تقدم وتقهقر تبعا لحركة تاريخ الامة. هذا التفاعل الجدلي ما بين أصول ثابتة تعطي الحضارة العربية طابعها المميز وتجعل الحديث عن شعب له كيان وهوية واسما ممكنا، وبين التنوع والتغير تبعا لحركة التاريخ الذاتية الداخلية وللتفاعل مع بقية الثقافات والامم، هو الذي يعطي الثقافة حيويتها وديناميتها وانفتاحها على المستقبل، بالاستناد الى جذور ومقومات راسخة. فليست الاصالة الثقافية ذاتا ثابتة أو مركبا جامدا من الخصائص والقيم، ولكنها تكوين يتخذ شكل البنية المتماسكة والمتطورة ذات الابعاد الفكرية والاجتماعية والعاطفية والتاريخية، وذات المعطيات السلوكية الحية النامية بدون انقطاع. بنية تغنى وتتطور بالاخذ والعطاء والحوار، تتجدد وتعيد خلق ذاتها في اطار خصائصها. الاصالة الثقافية في حركتها الدائمة تتغذى بالموروثات العريقة للمجتمع وبقدراته الداخلية الابداعية، كما تتغذى من الاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحوير والتمثل. «فهي اذا سعي دائب الى

* وضع هذا القسم الدكتور مصطفى حجازي.

مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضي»[1]. تضرب هذه الموروثات جذورها بعيدة في وجدان الامة، مشكلة محتويات اللاوعي الجماعي والفردي سواء بسواء وممثلة تلك القوى الحية التي لا تذوى والتي تتجلى في السلوك والنظرة الى الذات والكون، كما تتجلى في ردود الفعل الجماعية بما لها من خصوصية مميزة في المواقف الحاسمة، وفي منتجات الابداع الجماعي والفردي.

الا انها ليست اشكالا جامدة يمكن استعادتها وتكرارها كما تجلت في الماضي، انما هي تلك المادة الحية الخام التي تولد منها صيغ مستقبلية لها تجلياتها المتحولة تاريخيا تبعا لحالات التفاعل مع الثقافات الاخرى وما يحكمها من موازين قوى.

كدنا نتزلق في هذه العجالة الى نفس النقاش الذي سبق عرضه ونضيف اليه وجهة نظر أخرى مما لا يشكل الغرض من هذه الخلاصة. فلقد كان الهدف هو محاولة تجاوز الطرح النظري. ففي رأينا أن مسائل الاصالة والتراث وما يقابلها من مسائل الحداثة والمعاصرة في قضية تحديد الهوية لا يمكن أن تحل نظريا كما درج المفكرون عليه، على اختلاف اجتهاداتهم، ما بين قائل بالهوية من خلال العودة الى اصالة (اسطورية غير ممكنة) وبين قائل بهوية تقوم على اللحاق بركب المعاصرة (مع وهم قطع الروابط بالماضي ومسح التاريخ) وبين موقف بين هذين الخيارين في نوع من التوليفة النظرية (التي ان أرضت الفكر المجرد فهي غير قابلة للتجسيد العملي).

تطرح مسألة الاصالة انطلاقا من أزمة الهوية. وتبرز هذه الازمة في زمن التقهقر والهزيمة واستفحال مشاعر العجز والاحباط. هذه الحالة تهدد صورة الهوية الذاتية والجماعية وتجعلها غير مقبولة لانها تحمل دلالة التبخيس الذاتي وما يصاحبه من تفجر للصراع والقلق ولذلك فانها غير قابلة للاحتمال على المدى البعيد، ولا بد لها من مخرج يصحح هذه الصورة ويدخل عليها بعض التوازن حتى تصبح مقبولة. في فترات الهزيمة والتقهقر يحدث هروب في الانكفاء الى الماضي والاحتماء بأمجاده والدعوة الى استعادة هذا الماضي كوسيلة وحيدة واسطورية لتقويم الهوية وصورة الذات الجماعية واعادة الاعتبار اليها. أو يحدث هروب الى الامام من خلال التنكر للذات والنفي في الزمان والمكان والتعلق بمظاهر التغريب ووهم الخلاص من خلال الالتحاق بركبه نظرا لما يمثله من قيمة تبدو مطلقة وذات فتنة لا تقاوم. ويستمر الامر على هذا المنوال ما بين هروب في الماضي أو هروب من الذات في الاخر، وتستمر محاولات التنظير للخروج من المأزق.

1 ـ الخطة الشاملة للثقافة العربية، المجلد الأول، ص 50.

ولكن الاجتهادات كلها تبقى مجرد مخاضات فكرية لا تغير من المأزق شيئا.

لا حل لقضية الهوية وأصالتها الا بالممارسة والفعل. فحين ينهض الشعب الى النضال ضد محتل أو مستعمر، وحين ينخرط في بطولات التحرير وتعبئ قواه وتتفجر طاقاته في مشاريع بناء المستقبل تبرز أصالته بصورة بديهية، وتخرج هويته من دائرة التساؤل حولها لتصبح معطى عفويا يفرض نفسه. ذلك أن الممارسة وحدها هي التي تصنع الهوية وتعطيها أصالتها من خلال انتزاع اعتراف الاخرين بها وتقديرهم لها وبالتالي استردادها لمكانتها. هنا تصبح الهوية بما هي وليدة الممارسة المسيطرة على المصير والصانعة للتاريخ ايجابية في دلالتها، ومصدر قيمة واعتزاز بها وبالانتماء اليها. وعلى هذا لا يمكن للثقافة العربية أن تسترد اصالتها الا من خلال الانخراط الجماهيري الديمقراطي في صناعة المشروع الوحدوي. فالوحدة العربية هي المجال الزماني والمكاني لصناعة الاصالة المستقبلية، لانها وحدها القادرة على فتح الباب أمام مختزنات اللاوعي الجماعي بكل غناه ومداه، كما انها ترتكز على الامكانات والطاقات الهائلة التي تتيح صناعة مستقبل قادر على التفاعل والاخذ والعطاء من موقع التكافؤ. ومن خلال صناعة المستقبل يعود الاتصال بالتاريخ الذي يعطي بدوره لهذا المستقبل أصالته.

ما هي الترجمة العملية لذلك كله على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ لا بد لهذه الثقافة بما هي عملية تنشئة للاجيال من توخي تحقيق هذا الهدف الكبير باعتباره يمثل وظيفتها الاساسية اي صناعة الاصالة المستقبلية. ويتطلب تحقيق هذا الهدف عمليا التركيز على محورين رئيسيين فيما تنقله من توجهات، يربطان الماضي بالحاضر ويتوجهان نحو المستقبل.

يتمثل المحور الاول في ربط الطفل بالتاريخ وتكوين ذاكرة جماعية واعية ولا واعية، تؤسس لانتمائه الى هوية ثقافية كما سنبحثها في الفصل القادم. ويتم هذا الربط من خلال اللغة والشارات والرموز والقيم والمناسبات، والابطال والسير والوقائع الكبرى مما يكوّن بمجمله الحيز المكاني ـ الزماني العربي. باختصار يتعين تعزيز مقومات الهوية العربية المتماسكة والراسخة. ولا بد هنا من ترسيخ القيم العربية الاسلامية ذات الطابع الانساني وكما عرضتها الخطة الشاملة للثقافة العربية في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر. ففي السياسة تغرس قيم تكريم الانسان والشورى والعدل والحرية والمساواة والمسؤولية والسماحة الفكرية والاجتماعية، ورفض الظلم. وفي المجال الاجتماعي تبرز قيم التكافل الاجتماعي والعدل الاجتماعي، والمسؤولية الاجتماعية العامة للجماعة.

وفي الاقتصاد يبرز تمجيد العمل والانتاج والتعاون ومنع الاحتكار، وصدارة المنفعة العامة على المنفعة الفردية. أما في الناحية الفكرية فتغرس قيم تكريم العلم، والبحث عن المعرفة من أي مصدر أتت طالما هي نافعة للفرد والجماعة والتسامح الفكري والابداع وتفهم الكون. طبعا هناك العديد من القيم الاخرى ذات الطابع الخلقي السلوكي التي ترتقي بالانسان وبعلاقاته مع الاخرين مما ليس هنا مجال سرده في قوائم تطول أو تقصر.

أما المحور الثاني المنفتح على المستقبل فيتمثل في تبني ثقافة الطفل لقضايا الامة العربية الكبرى المعاصرة كما صاغتها خلاصة أعمال المفكرين العرب باعتبارها تشكل «مقومات صناعة المستقبل العربي» وهي: الانماء في مواجهة التخلف، والوحدة في مواجهة التجزئة، والديمقراطية في مواجهة الاستبداد، والعدالة في مواجهة الاستغلال، والاستقلال القومي في مواجهة الهيمنة الاجنبية، والتجدد الحضاري في مواجهة التجمد الماضوي، والذهنية المؤسسية في مواجهة النفوذ والاستزلام، والعقلانية العلمية المبدعة في مواجهة القطيعة والتصلب الذهني.

المهمة الكبرى لثقافة الطفل العربي على هذا الصعيد تتمثل اذا في تهيئة الاجيال لابتداع أصالة عربية مستقبلية ترتكز على اعادة الزخم والدينامية والتماسك الى تيار التاريخ العربي المتصل مما لا يتم الا من خلال التفهم العميق للتراث وتمثله في الوجدان من ناحية، كما تنطلق نحو فهم حقيقي لحقائق العالم المعاصر (عالم ما بعد التكنولوجيا) بكل معتقداته وتفاعلاته وتحدياته وامكاناته الهائلة من أجل اعداد العدة لولوجه والاسهام في صناعته وليس التوقف عند بابه مستهلكين. ويقع على عاتق العاملين في مجال ثقافة الطفل العربي تخطيطا وانتاجا وترويجا ترجمة هذه التوجهات العامة في الانتاج الثقافي للطفل على مختلف ألوانه ومؤسساته وخصوصا لجهة ترجمتها على شكل قيم سلوكية تهيئ الطفل للعب دوره المستقبلي المطلوب. على أن ما نذهب اليه هنا على صعيد مسألة الاصالة المستقبلية لا يعني تقديم انتاج ثقافي تدجيني للطفل العربي يتخذ طابع القولبة والتوجيه المباشر والحماسي. يتعلق الامر بقيام عملية تنشئة شاملة ومتوازية الابعاد والمستويات تتخذ شكل انماء الشخصية المعافاة المرتبطة بتاريخها والقادرة على دخول حلبة الصراع العالمي لصناعة مستقبلها. ولا يقيض النجاح في انماء هذه الشخصية الا اذا روعيت الوظائف النفسية لثقافة الطفل، اي من خلال تقديم الجواب على حاجات الاطفال انفسهم في سعيهم الحثيث والتلقائي لبناء مشروعهم الوجودي في مختلف أبعاده، مما يشكل موضوع الفصل التالي.

مراجع الفصل الخامس

1 ـ ابراهيم، سعد الدين، النظام العربي الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 9181.

2 ـ ابن منظور، لسان العرب.

3 ـ أبو المجد، أحمد كمال، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.

4 ـ أركون، محمد، القدسي والثقافي والتغيير، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 39، بيروت 1986.

5 ـ أركون، محمد، الاسلام الرمزي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني بيروت 1988.

6 ـ البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان.

7 ـ البشري، طارق، في كتاب الهوية والتراث، دار الكلمة، بيروت 1984.

8 ـ الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الفارابي، بيروت 1985.

9 ـ العروي، عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، بيروت 1983.

10 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.

11 ـ أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.

12 ـ أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

13 ـ أمين، سمير، البعد الثقافي لمشكلة التنمية، مجلة الفكر العربي، العدد 45، معهد الانماء العربي، بيروت 1987.

14 ـ بركات، حليم، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

15 ـ بونوا، جان ماري، أوجه الهوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت أيار 1986.

16 ـ حرب، علي، محمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي، مجلة منبر الحوار، دار الكوثر، العدد 9، بيروت 1988.

17 ـ دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1966.

18 ـ زكريا، فؤاد، خطاب الى العقل العربي، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987.

19 ـ زيادة، معن، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1980.

20 ـ عبد الملك، أنور، تغيير العالم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت نوفمبر 1985.

21 ـ عمار، حامد، حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية، ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي، مجلة العلوم الاجتماعية، بغداد 1981.

22 ـ عمارة، محمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

23 ـ غليون، برهان، مجتمع النخبة، معهد الانماء العربي، بيروت 1986.

24 ـ فارس، مروان، في التبعية، معهد الانماء العربي، بيروت 1984.

25 ـ فرجاني، نادر، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

26 ـ قنصوه، صلاح، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

27 ـ كرم، انطونيوس، العرب أمام تحديات التكنولوجيا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، اكتوبر 1982.

28 ـ مختار، علي، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

29 ـ مرسي، فؤاد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

الفصل السادس

الوظائف النفسية لثقافة الطفل

مصطفى حجازي

مقدمة:

سبقت الاشارة الى الطبيعة التفاعلية لعملية التنشئة، حيث يتكامل تأثير الخارج بما يقدمه من مثيرات ثقافية مع متطلبات وتوقعات وتلبية الطفل الذاتية. فالتنشئة ليست ملء فراغ بل اذكاء امكانات وتلبية احتياجات. وبقدر ما يهتم المجتمع بتقديم المثيرات والاطر التي تساعد على توجيه الطفل في نموه يهتم الطفل في طلبها بشكل نشط وتحريضي أحيانا. ولذلك تحولت عملية انتاج ثقافة الطفل الى مسألة علمية تقوم على دراسة خصائص الطفولة واحتياجاتها وقدراتها وميولها. وتزداد فعالية الوسائط الثقافية بمقدار تلاؤمها مع هذه الخصائص وتلبيتها لهذه الاحتياجات. فما يريده المجتمع لا يمر الا من خلال ما يتوقعه الطفل ويستطيع استيعابه. والا فانه قد يتقبل ما يفرض عليه ولكن ذلك لا يصبح جزءا من شخصيته، بل يظل الى القشرة السطحية أقرب، والتي تزول فاعليتها بزوال الضغوط التي فرضتها.

هذه الحقيقة رغم تزايد الوعي بها لم ترق بعد الى مستوى التنفيذ فيما يقدم من مادة ثقافية للطفل العربي، رغم تعدد التوصيات في هذا المضمار. ولم تقم الى الان دراسة علمية جادة وميدانية للتعرف على واقع واحتياجات الاطفال العرب في مختلف انتماءاتهم القطرية والاجتماعية. ولذلك فلا ضمانة في تحقيق ما نقدمه لهم من مادة ثقافية لأهدافها المنشودة في بناء الهوية وتنمية الامكانات، وخصوصا بسبب قيام المؤثرات الثقافية المستوردة والغازية على أساس من المعرفة العلمية الدقيقة بديناميات التأثير والاستيعاب. أمن الطفولة العربية الثقافي سيظل مهددا رغم الوعي بأهمية بناء الاصالة الثقافية اذا لم نبادر الى علاج هذا النقص.

في غياب هذا المشروع الشامل لدراسة الطفولة العربية الذي يؤسس لثقافة مبنية على أسس علمية، لا يسعنا الا الاستناد المبدئي على معطيات الدراسات في البلاد التي سبقتنا، مع تعزيزها بما توافر من معطيات الابحاث المتفرقة وبالمعرفة التي تراكمت لدينا خلال سنين طويلة من الممارسة المهنية. واذا لم يرق ذلك كله الى مرتبة اليقين فانه يؤسس على الاقل منهجا لدراسة ما يجب معرفته ومراعاته على صعيد عالم الطفل الداخلي بما فيه

من دوافع وقوى فاعلة تحدد نوعية المثيرات الثقافية المطلوبة وقنوات تمثلها ومستويات استيعابها.

سنقوم بجولة في عالم الطفل الداخلي لتلمس وتفهم خصائص وديناميات ورشة بناء شخصيته، نعرض خلالها لدور مختلف الوسائط الثقافية في تلبية احتياجات هذه الورشة وتبيان كيف تفعل فعلها ذاتيا.

ينهمك الطفل منذ بدايات حياته في ورشة كبرى هي بناء مشروعه الوجودي من خلال تحقيق امكاناته في مختلف مراحل النمو. ولا ينمو الطفل بشكل فاتر متلق، بل هو مستهلك لكل ما يقدمه له المحيط من امكانات وباحث نشط عنها. كما أن عملية النمو ليست آلية بل هي ورشة دائمة تجابه الكثير من التحديات والاحباطات يتعامل معها الطفل ويحاول ايجاد الحلول لها بمساعدة من الخارج ودفعه الى تغيير اتجاهاته نحوه والاستجابة له في أحيان ثالثة.

والنمو مشروع متعدد الابعاد والمراحل، يخوض فيه الطفل العديد من المعارك على كل صعيد ويحاول الكرة تلو الكرّة وصولا الى تحقيق ذاته، لا يتراجع ولا يستسلم الا بعد استنفاذ كل الامكانات. فهذا الكائن الضعيف ظاهريا يخفي قوى هائلة وطاقات لا تنضب، يوظفها في محاولة السيطرة الدائبة على مصيره وصناعة هذا المصير ككيان نام يتجاوز ذاته على الدوام.

وتتساوق معاركه على مختلف الصعد لبناء مشروعه الوجودي. فالنمو في مختلف أبعاده عملية متكاملة شأنه في ذلك شأن تكامل مراحله. واذا جرى بحث لهذا البعد أو ذاك بمعزل عن عملية البناء الكلية فما ذلك الا من باب التبسيط الذي تقتضيه متطلبات البحث. كل نمو على صعيد يعزز ويهيئ النمو على الصعد الاخرى، فالشمولية والتكامل والتآلف تشكل المبدأ العام الموجه لعملية البناء هذه.

لسنا هنا بصدد الخوض في تفاصيل عملية بناء المشروع الوجودي هذه باستعراض مراحل النمو ومستوياته، فذلك شائع في الكتب المتخصصة مما لا داعي لتكراره. سنركز الاهتمام على تلك الجوانب التي ترتبط بموضوعنا وهو ثقافة الطفل، فنتوقف عند أربعة برامج أساسية، في هذا المشروع تلعب فيها الثقافة وظائف حاسمة في أهميتها وهي: برنامج السيطرة على العالم الخارجي من خلال النشاط المعرفي واكتساب المهارات، برنامج الانماء الاجتماعي من خلال بناء الهوية في مختلف أبعادها، وبرنامج السيطرة على العالم الذاتي من خلال مكاملة العواطف وشغل المآزم الانفعالية، وبرنامج التآلف مع

الذات والعالم من خلال نمو الحس الجمالي. وتشكل هذه البرامج في مجموعها محاور كبرى في مشروع السيطرة على المصير وصناعته. في بحثنا لكل من هذه البرامج نستعرض ملامحه ونبيّن وظائف الوسائط الثقافية المختلفة في انجازه، وهو ما يبرز فعلا أهمية الثقافة في عالم الطفل. على أن هذه البرامج لا تستوعب كل المشروع الوجودي، كما أن وظائف الثقافة لا تتوقف عليها. فهناك مجالات أخرى لهذا المشروع وأدوار اضافية للثقافة فيه سنمر عليها خلال البحث، ومن أبرزها الحاجة الى الترفيه والتسلية، للتخفف من وطأة الحياة.

أولا: النمو المعرفي والسيطرة على العالم:

الطفل كائن باحث مثابر على المعرفة منذ شهوره الاولى. فهو يحاول أن يعرف منذ اللحظة التي يتمكن فيها من تثبيت نظره على انسان أو شيء يتحرك ويتابعه. وهو يحاول أن يعرف حين يقرّب يده من وجهه ويتفحصها أو يتناول قدمه أو أي شيء آخر يطاله ويقربه منه كي يتفحصه. يتخذ أول تصنيف للعالم طابع التعرف الفمي. ما أن يطال شيئا أو دمية الا ويدسه في فمه ليتذوقه. ويقوم أول تصنيف للعالم على فرز للاشياء الى ما يؤكل أو لا يؤكل، أو بالاحرى طيّب المذاق، سيء المذاق. ذلك نظام معرفي حيوي بالنسبة اليه. ولا يقل عنه حيوية النظام المعرفي الاخر القائم على مقولة الحضور ـ الغياب للام ـ طبعا. ذلك هو أساس التوكيد ـ النفي، النعم ـ الذي يشكل السند لكل معرفة منطقية.

المعرفة اذا ليست عبثا أو ترفا أو لهوا بالنسبة الى الطفل. انها مسألة حيوية تتعلق بوجوده ومصيره. وحين يكبر قليلا ويتمكن من التحرك في المكان يتحول الى كائن مستكشف نشط، لا يكل ولا يمل، لا يترك شاردة ولا واردة في المحيط المنزلي حوله الا ويتفحصها، مما يخلف وراءه فوضى ينزعج لها المحيط: يفتح الادراج، يبعثر الادوات، يفكك الالعاب. انه يريد أن يعرف كي يسيطر على وجوده وعلى العالم من حوله. وهو لا يكتفي بهذا الاستكشاف بل يقرنه بالمران الدائم. فهو في ورشة تدريب مستمرة على اكتساب المهارات الحسية ـ الحركية (التقاط الاشياء وتفحصها، الفتح والاغلاق، الفك، المشي، التسلق، القفز...). وكم تعلو ضحكته، وتنفجر فرحته مع النجاح في مشي خطواته الاولى. انها فرحة الانتصار على العجز والسيطرة على واقعه. شهيته

لاستكشاف العالم والمران للسيطرة على جسده لا يتوقفان عند حد اذا لم يصطدما بالقمع المفرط من المحيط.

البحث عن المعرفة واكتساب المهارات يشكلان احدى المهام الدائمة في نشاط الطفل الذي يبدو أحيانا عبثيا للملاحظ غير الخبير.

وحين تبدأ اللغة يدخل الطفل في مغامرة وجودية جديدة كبرى. هنا أيضا ليس لمثابرته حدود على محاكاة الاصوات وتعلم الكلمات وصولا الى التعبير عن ذاته والتواصل مع من حوله. للطفل شهية كبيرة على التواصل تصل حد اثارة المحيط وشده اليه للتفاعل معه. وكلما لقي تجاوبا ازدادت شهيته انفتاحا. وهو لا يفقد هذه الشهية عادة الا بعد محاولات جاهدة لقي عليها التجاهل كجواب وحيد. هنا يغرق الطفل في ذاته البيولوجية، وقد يدير ظهره للعالم كما أظهرته الدراسات العلمية.

لماذا هذه الحشرية المعرفية؟ ولماذا هذا الدأب على المران لاكتساب المهارات؟ الطفل يريد أن يعرف كي يكبر، وكي تتاح له السيطرة على ذاته والعالم. يريد أن يعرف سر جسده، ويريد أن يعرف سر ما يجري حوله (العلاقات بين الوالدين، العلاقات مع الاخوة) كما يريد أن يعرف أسرار الوجود الكبرى: الميلاد، الموت، ظواهر الطبيعة وما يتحكم في حركتها... تقترن المعرفة بالكبر، واكتساب المهارات بالسيطرة. الاولى تقترن بتحقيق المشروع الوجودي، أما الثانية فتقترن بالخروج من حالة الضعف والعجز وصولا الى حالة من التوازن مع العالم وقواه. والمعرفة على كل حال كاكتساب المهارة لا ينفصلان عن بعضهما، كما لا ينفصل تحقيق المشروع الوجودي عن السيطرة على العالم والتوازن معه.

شتان ما بين هذا المشروع المعرفي والتدريبي النشط وبين المعرفة المدرسية التقليدية (في محتواها من مناهج وخبرات، وأسلوبها الفاتر المتلقي) التي تجانب حياة الطفل واهتماماته، والتي قد تدفع به الى الفشل من خلال فقدان شهيته المعرفية بسبب هذه المجانبة تحديدا. ولكن الفشل هنا يظل محدودا في الاطار المدرسي التعليمي، ولا يلبث الطفل أن يعود الى مغامرته المعرفية الحياتية مع الخروج من الصف.

لن نخوض هنا في مراحل النمو المعرفي وتفاصيله المميزة لكل مرحلة، مما تحفل به كتب علم النفس التكويني، فليس الهدف تكرار ما هو معروف. انما سنتوقف عند بعض المحطات الاساسية التي تلعب الوسائط الثقافية دورا حاسما فيها. تعتبر مرحلة ما قبل 3 سنوات والتي تليها لغاية سن السادسة مرحلتان حاسمتان في التأسيس للنمو المعرفي وفي

التدريب على مختلف المهارات (حسيا ـ حركيا، ادراكيا، ذهنيا ولغويا). توضع أسس النمو المعرفي واكتساب المهارات في المرحلة الاولى وتسير في اتجاه الترسخ خلال المرحلة الثانية التي تعتبر فاصلة لجهة مستقبل هذا النمو ومصير القدرات العقلية وتوجهها، وتعزيز المهارات الحسية ـ الحركية.

خلال هذه المرحلة تطرح على الطفل مهمة اكتشاف الجسد والتعرف عليه وصولا الى تأسيس نواة الهوية الجسدية، وكذلك اكتشاف وحدة واستقلالية الذات من خلال الاندماج مع الام والتمايز عنها. كما تؤسس في هذه المرحلة نواة الهوية الجنسية جسديا ونفسيا. وتوضع الاسس الاولى لنمو المهارات الحسية الحركية. كما توضع أسس النمو اللغوي والتواصل اللغوي كمدخل لاكتساب التعبير الرمزي. ان ما يجري في هذه المرحلة يشكل نقلة نوعية من الحالة البيولوجية والحيوانية الى الحالة الانسانية التواصلية، التي تسيطر على ذاتها ومحيطها معرفيا وليس غريزيا.

كما تكون عملية التنشئة في أوج نشاطها أيضا على مختلف هذه الصعد. وهنا تلعب الحالة الثقافية السائدة في المحيط الاسري ودرجة الغنى الثقافي والانساني في عمليات التواصل والتفاعل، ودرجة الحرية والتشجيع والاهتمام المعطاة للطفل، وما يقدم له من وسائط ثقافية دورا حاسما في التأسيس المتين للنمو اللاحق.

فعلى المستوى الجسدي لا بد من اطلاق حرية الحركة والاستكشاف للذات والمحيط. وتدريب الحواس والمهارات الحركية، واطلاق حرية اللعب والتجريب. وتلعب الوسائط التربوية دورها الهام في تدريب الحواس (التذوق، اللمس، الشم، البصر، الالوان، الاشكال، الاحجام، الانغام، الاصوات) والتدريب الحركي الايقاعي. كما تلعب دورها في التدريب على أسس التصنيف المنطقي للظواهر والمواد. هذا التدريب الحسي الحركي يفتح قنوات التعرف المنهجي المنطقي على الذات وأحوالها والعالم وظواهره فيما بعد وذلك بشكل نشط تجريبي يستوعب هذه الظواهر. وهنا تحتل الالعاب المختلفة المنظمة أو التي تتوسل بالتعبير الحر دورها أيضا في عملية النمو المعرفي وتقدم المهارات. فالطفل حين يلعب لا يقوم بنشاط عبثي عادة، ولا هو يقتصر على التسلية. ان لعبه منذ البداية ذو طبيعة استكشافية، تدريبية. فهو أما أن يستكشف المحيط وأدواته، أو هو يتدرب على اتقان مهارات جسية ـ حركية (السيطرة على الجسد وضبطه) أو يتدرب على أدوار اجتماعية يستبق بها النمو (لعب أدوار الكبار). وكما هو شأن اللعب، كذلك شأن الرسم، فهو ليس نشاطا عشوائيا منذ البداية. انه يحمل قصدا

تعبيريا. السيطرة على حركة اليد والتآزر بينها وبين العين، وصولا الى مختلف مراحل السيطرة على المحيط والتعبير عنه وعن الذات في رسم يتفاوت في درجة اتقانه وواقعيته. ولذلك فان كثرة الالعاب التربوية والشائعة، وكثرة المواد التعبيرية ـ التجريبية (معجون، أقلام وأوراق، تلوين، ...) تشكل المادة الخام التي تمد الطفل بالمثيرات والوسائل الضرورية جدا لاغناء عالمه وتنوع تجربته مما يحدد مستوى غنى وتطور معرفته اللاحقة.

في هذه المرحلة أيضا تبرز الحشرية المعرفية. فبالتلازم مع اكتشاف الجسد والذات، تتوجه الاهتمامات الى الكون وظواهره. وهنا تبدأ التساؤلات التي لا تنتهي في بداية الثلاث سنوات حول كل شيء: الشمس والقمر، والليل والنهار، والسماء والبحار، والالات، وأسرار الحمل والانجاب والموت والحياة... ويتوقف نمو المعرفة على درجة اشباع هذه الحشرية من خلال الاجابات المباشرة وتأمين الوسائط التربوية (كتب وملصقات وخلافها) التي تقدم اجابات أولية حول هذه التساؤلات. وكلما تأمنت للطفل سبل الاجابة على تساؤلاته تفتحت شهيته المعرفية طلبا للمزيد، مما يشعره بقوته وسيطرته الذهنية على العالم، وهو ما يعزز بدوره هذه الشهية المعرفية. ولقد أصبح معروفا في الابحاث التربوية أن غنى المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل خلال هذه الفترة تشكل عنصرا حاسما في اذكاء نموه الذهني واعداده لحياة مدرسية ناجحة من خلال تزويده بامكانات السيطرة الذهنية على المصير. أما حين تفتقر حياة الطفل الى هذه المثيرات فانه سيظل يعيش في عالم مجهول لديه، تستغلق أسراره على فهمه مما سيحاول مجابهته بالضرورة بالانفعال واللغة الحركية.

الالعاب التربوية والوسائط الثقافية ليست اذا ترفا ولا هي أدوات لالهاء الطفل واسكاته. فكلما كان عالمه أكثر غنى بهذه الوسائل وكلما كانت تجاربه أكثر تنوعا تعززت ألفته بمجابهة العالم والتعامل معه عقلانيا.

ولا يقتصر هذا الاثراء على صعيد الواقع فقط بل هو يتناول نمو الخيال أيضا. وللخيال وظيفة هامة في نمو التعامل الفكري مع الحياة ووقائعها. الخيال هو دوما قطب التعويض في حياة الطفل. ففي مقابل كثافة الضغوطات والاحباطات وانعدام توازن القوى بينه وبين المحيط الانساني من ناحية، وبينه وبين قيود العالم الطبيعي وأخطاره من ناحية ثانية، يشكل الخيال وسيلة استعادة التوازن. فهو يتغلب على قيود الواقع من خلال اعادة استخدام مواده خياليا (العصا تستخدم كحصان، وغطاء الاناء مقود

سيارة، والورقة التي يقصها من دفتر تتحول الى ورقة نقدية...) انه يطوع الواقع محاولا السيطرة عليه. كما أنه من خلال الحركة الدائمة ما بين الواقع والخيال يتمكن من قلب الادوار، اذ يتحول في لعبه الخيالي الى البطل الذي لا يقهر والذي يهزم أعداءه من انس ووحش بعد أن كان يرزح تحت مخاوف تهديداتهم لأمنه. وليس من خطر عليه للغرق في الخيال، كما يخشى الكثير من التربويين أنصار النزعة الواقعية المفرطة. فالطفل يفرق دوما بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والوهم. وهو يعرف العودة الى الواقع بعد شطحات الخيال التي يخرج منها منتصرا من معركة مجابهة تحدياته. انه يخرج منتصرا ومرتاحا وأكثر ثقة بنفسه مما يجعله يقبل على الواقع بمزيد من القوة. ان تقييد الخيال هو كمنع الحلم يبقي الطفل في وضعية عدم توازن القوى بينه وبين المحيط ولغير مصلحته. واذا ازدادت ضغوط الواقع هكذا بدون تعويض واقعي أو حتى خيالي رزح تحت الاحباط وأصيب تكوينه الذهني بالتصلب والقطعية، مما يحرمه تلك المرونة الهامة جدا للتكيف الحياتي سلوكا وعلاقات ومواقف.

وتبرز أهمية التحرك ما بين الواقع والخيال حيث يعيد استخدام الاشياء أو يغير دلالاتها حسبما تقتضيه مازمه وتحدياته، في تنمية التفكير الابتكاري الذي يقوم أساسا على الطلاقة الذهنية.

ليس هناك ابتكار الا بالتجرؤ على الواقع، بكسر قيوده وتجاوز حدوده واعادة تركيب العلاقات بين عناصره أو اعادة استخدام أدواته. ولا يتاح ذلك الا من خلال الانطلاق في الخيال الخلاق الذي يتجاسر على جمود الواقع ويتجاوز صلابته. ذلك هو المدخل اللاحق للاختراع والتجديد، حيث الابتكار وصناعة المستقبل صنوان.

الوسائل التربوية التي تغذي الخيال وانطلاق الذهن وصولا الى الابتكار لاحقا كثيرة، تشكل الالعاب الحرة بالمواد القابلة للتشكل مع مواد الرسم أهمها. وتأتي بعد ذلك قصص الاطفال، وخصوصا تلك التي تطلق الخيال الايهامي والخيال الحر (ما بين 3 و 8 سنوات): القصص الخرافية التي تحكى على لسان الحيوان والطير، وقصص الجان والعفاريت والمغامرات، وقصص السحر والتحولات المختلفة والاعاجيب. ستكون لنا وقفة مطولة عند القصص الخرافية ودورها في شغل المازم النفسية في بقية هذا البحث، انما نكتفي هنا بالاشارة الى دورها على مستوى تغذية الخيال والتجاسر على تحديات الطفولة، شريطة أن يقوم توازن بينها وبين الوسائل التربوية التي سبقت الاشارة اليها والتي تؤسس للمهنجية الذهنية والتفكير المنطقي.

أما النمو اللغوي فله أهمية مميزة باجماع الاختصاصيين. وهنا تحديدا يحتل غنى وتنوع المثيرات الثقافية المتوفرة للطفل كل أهميته. اللغة تصنع الفكر وتقولبه حيث أن الفكر مبني كلغة، ومحدد بأطر هذه اللغة وبناها وتوجهاتها. اللغة كبنية وأسلوب تحدد بنية العقل واللغة كمحتوى تحدد النظرة العامة الى الوجود، انها أفق الفكر باعتبارها الخزان الثقافي الذي يلخص تجربة الامة. ومن هنا ابراز أهمية اللغة العربية في الخطة الشاملة للثقافة العربية. غنى اللغة ومستواها يحددان في الان عينة تطور الذهن وارتقاءه من ناحية وانتماءه الثقافي كبنية عليا من ناحية ثانية. ولذلك فلا نجانب الصواب كثيرا اذا قلنا أن اللغة تشكل سندا أساسيا للهوية.

لا داعي هنا للافاضة في استعراض مراحل النمو اللغوي مما هو معروف عالميا، ومما لا بد من اجراء دراسات علمية دقيقة لتحديده بخصائصه ومراحله في العالم العربي كما تؤكده باستمرار ندوات ثقافة الطفل العربي. سنتوقف فقط عند دور الثقافة في نمو اللغة. شهية الطفل للغة باعتبارها أداة التواصل الاولى كبيرة لا تحتاج سوى الى تغذيتها بالمثيرات. تبقى مسألتان حاسمتان في نوعية هذه التغذية.

تتعلق الاولى بالمناخ الثقافي الاسري ونوعية التفاعل بين الطفل ومحيطه الاسري. فكلما كان المحيط أكثر غنى بالمثيرات زادت فرص نمو اللغة وكلما كانت كثافة التفاعل أكبر تفتحت شهية الطفل بدرجة أعلى. الا أن نوعية التفاعل تلعب دورا مميزا على هذا الصعيد. فاللغة المستخدمة في التواصل مع الطفل قد تكون منطقية تقوم على المقدمات والنتائج، وتتركز حول الوقائع وتترك مجالا للتمييز بين مختلف الاحتمالات، وتتوسل بالتكافؤ في الحوار في عملية اتصال في اتجاهين (راشد ـ طفل، وطفل ـ راشد)، وتنطلق من السببية وضرورات الواقع في الاستنتاج والقرار. هذه اللغة التي نطلق عليها في علم الاجتماع الالسني اسم اللغة المرصنة ـ الشكلية هي التي تؤسس للعقلانية الفعلية، في التعامل مع الكون وظواهره والذات وحالاتها. وهي التي تشكل سند نمو الفكر العلمي. هي ما يجب أن تتوسله علمية التنشئة في الاسرة والمدرسة وفي الوسائط الثقافية المكتوبة والسمعية ـ البصرية. وهي أقرب ما تكون من اللغة الفصحى التي لا تعود أهميتها فقط الى دورها القومي التوحيدي، بل أيضا الى وظيفتها العقلانية.

في مقابل هذه اللغة هناك اللغة غير المرصنة، لغة الانفعال والتسلط والجزم والقطعية وانعدام التمايز بين مختلف حالات شيء ما. انها لغة العلاقات الفوقية التي تقيم اتصالا في اتجاه واحد لا تقبل التكافؤ ولا الاحتمال. انها لغة الانفعال العاجز أو الانفعال المستبد.

هذه اللغة تؤسس للتصلب الذهني وحسم الامور بالاخضاع اذ يعز الاقناع. تسود هذه اللغة في الاوساط التي تفتقر الى المثيرات الثقافية ذات النوعية المتطورة.ومن أبرز نتائجها اعاقة النمو المعرفي والذهني وصولا الى ما يسمى بـ «التخلف العقلي الزائف» نتيجة قصور المدد الثقافي.

تلعب الوسائط الثقافية دورا هاما في النمو اللغوي والذهني استطرادا بمقدار ما تنقل الى الطفل لغة عقلانية عالمة تعوض قصور المحيط وما يجر اليه من لغة انفعالية منفعلة. ومن هنا الحرص الذي لا بد من ايلائه للغة المستخدمة في هذه الوسائط الثقافية والذي يشكل الابتعاد عن العامية خطوته الاولى.

يدخل الطفل بعد سن الثامنة في مرحلة الواقعية العقلية، حيث يتحول الاهتمام من العالم الذاتي والاسري الى العالم الخارجي. كما أنه يعبر الى مرحلة البناء الفعلي للمهارات على كل الصعد الجسدية والعقلية والاجتماعية. انها على هذا الصعيد الاخير مرحلة الانشطة المنظمة والمقننة جسديا، وجماعيا، وفكريا.

ويطلق التحول في الاهتمام الى العالم الخارجي الرغبة في التعرف على ظواهره وقوانينه واستكشاف أسراره. ويقوم ذلك على التحول من التفكير الحدسي والانوية الى التفكير الواقعي الموضوعي وصولا الى التفكير الافتراضي الاستنتاجي. كما يصاحبه نمو العمليات المنطقية: السببية، التصنيف والتبويب والتسلسل... الخ. وصولا الى عمليات التجريد الذهني والتعبير الفكري الرمزي عن وقائع الحياة وحالات الذات. وتتصاعد الاهتمامات باكتشاف الكون وقوانينه واسراره والتاريخ ووقائع الحياة، كما تزداد الشهية للمطالعة العلمية (مجلات، كتب علمية، سير علماء ومكتشفين، اختراعات). وعلى الوسائط الثقافية أن ترفد هذه الاهتمامات بما تقدمه من مواد تساعد على اشباعها. كما يتعين أن تساعد على غرس الفكر العلمي والتقني وتنمية ميول الانتاج والانجاز العلمي، والتدريب على عادات عمل منهجية، واطلاق العنان للتفكير الابتكاري في العمل والممارسة وليس على صعيد الخيال فقط. وعلى الوسائط الثقافية في هذه المرحلة أخيرا القيام بمهمة سد الثغرة ما بين المدرسة ومناهجها التقليدية وبين الاستعداد للحياة الفعلية من خلال تقديم فرص التعلم بالممارسة والاكتشاف والمشاركة.

ثانيا: مكاملة العواطف والسيطرة على الذات:

في موازاة السيطرة على العالم الخارجي يطرح على الطفل خلال السنوات الحرجة

من نموه تحدي السيطرة على العالم الداخلي وصولا الى تكامل القوى الفاعلة فيه والتنسيق بين أركان الشخصية تحت أمرة الذات أو الانا التي تراعي الرغبات النزوية الداخلية من جانب وضرورات الواقع الخارجي المادي والانساني من جانب اخر. والتحديات التي تطرح على صعيد العالم الداخلي ليست أقل شدة أو خطورة بحال من التحديات التي تطرح على صعيد العالم الخارجي. فالعالم الداخلي للطفل ومنذ ميلاده ليس صفحة بيضاء (كما كان يظن) يمكن أن نملأها بما نراه مناسبا. فالطفل يولد ولديه طاقات ونزوات وهي تتفاعل فيما بينها فتتصارع وتتدامج وتتكامل أو تتناقض متخذة ظاهريا شكل انفعالات وعواطف متنوعة. والطفل لا ينمو وفق برنامج جامد ومحدد سلفا بشكل مقنن ووراثيا كما هو شأن الحيوان، وصولا الى مرحلة النضج، بل هو أقرب ما يكون الى الامكانية التي يجب أن تبنى متخذة شكل المشروع الوجودي. وقد تنجح عملية البناء هذه أو تتعثر بدرجات متفاوتة. فالعالم الداخلي للطفل لا هو ساكن ولا هو متماسك ومنسجم بل العكس هو الاقرب الى الواقع. وخلال نمو شخصيته بتكامل امكاناتها وقواها يمر الطفل بسلسلة من الازمات التي يتعين الخروج منها. هناك اذا ورشة شغل لترتيب البيت الداخلي وصولا الى التماسك والانسجام وتنمية الامكانات الداخلية كي تتالف العواطف مع العقل وتغذي بعضها بعضا. وهناك شغل على العواطف والانفعالات لتحرير الطاقات الذاتية واطلاقها وصولا الى اكتساب الثقة بالنفس. ويشكل مجابهة الصعاب الداخلية مهمة لا مندوحة عنها، حتى أنها لتكاد تصبح جوهر الوجود الانساني.

فمنذ الشهور الاولى تُطرح على الطفل مهام حاسمة لتقرير مستقبل وجوده الانساني أبرزها الدخول في العلاقة الانسانية، وبناء أسس الهوية النفسية، وأسس السيطرة على النزوات. تتم المراحل الاولى لهذه المهام قبل سن السنتين. وحتى سن الثالثة يتعين قيام نظام متوازن من التماهيات[1]. مع الام والاب يسمح للطفل ببناء هويته النفسية الجنسية (هوية الصبي أو البنت). ويحدث ذلك من خلال ترسيخ الروابط العاطفية واستقرارها وسلامتها. ثم تطرح عليه واحدة من أخطر المهام وهي تمثل القانون ذاتيا مما يؤسس لنظام الضوابط الذاتية. والنجاح في هذه المهام جميعا هو الذي يرسي دعائم النمو النفسي العاطفي والعلائقي وصولا الى الاستقلالية الشخصية.

ويسير تعزيز هذا البناء قدما ما بين سن 3 و 6 سنوات. فيكتمل تكوين الهوية

1 ـ تماهي Identification.

النفسية وتبرز الانا والوعي بالذات وما يصاحبها من أزمة معارضة للكبار واستعراض لهذه الذات. كما تنتظم أركان الشخصية (الهو مستودع النزوات، والانا الاعلى وريث تمثل القانون ونظم المسموحات والممنوعات منصبة على الجسد ورغباته وعلى العلاقات، والانا عنصر التنسيق بين العالم الداخلي وبين متطلبات الواقع). في هذه المرحلة تطرح مهمة حل المازم الاساسية المصاحبة لعملية التماهي وتمثل القانون وتعزيز الهوية النفسية.

ولا بد من انتظار أواسط الطفولة المتأخرة أي سن 7 الى 8 سنوات حتى تصفى الازمات الداخلية ويتم التنسيق والتكامل وتقيض السيطرة للذات، كما تصفى معها مسألة الاعتماد الطفلي على العلاقات مع الوالدين. وهذا ما يسمح للطفل ذي الهوية الطفلية المتماسكة بالاستقلال والدخول في العلاقات الاجتماعية (الاتراب وعصب اللعب في المدرسة والمدينة) والانتماء الاجتماعي من ناحية، والتحول في اهتماماته من العالم الذاتي الداخلي الى العالم الموضوعي من ناحية ثانية.

لا تمر هذه العملية في مختلف مراحلها بدون أزمات يفرضها التناقض بين النزوات واصطراع الرغبات داخليا وقيود واحباطات العالم الخارجي من الناحية الاخرى.

يتعين على الطفل ايجاد وسيلة لتجسيد الرغبات والهوايات والمخاوف في وسائط خارجية حتى لا يطغى عليه القلق ويقع ضحية الضغوط الداخلية. يتعين عليه مسرحة المازم والتساؤلات الوجودية الكبرى والقلق الوجودي المرتبط بالاحباطات النرجسية، والتنافس الاخوي، والمعضلات الاوديبية، وقضايا الموت والشيخوخة والابدية، ومجابهة أخطار الحياة وتحدياتها والظفر عليها، ومجابهة الاحقاد الدفينة والنزوات المدمرة، والخوف من الوحدة والهجر والنبذ، والعقاب على الاحقاد والرغبات غير المقبولة. ويتعين عليه شغل معضلة القوي والضعيف، المعتدي والضحية التي يجابهها نظرا لانعدام توزان القوى بينه وبين المحيط الانساني والطبيعي. كما يتعين عليه التغلب على مبدأ اللذة الموجهة لحركة النزوات والرغبات اللاواعية، وتغليب مبدأ الواقع من خلال تأجيل اللذات والامتثال للضوابط وتمثل القانون. ويتعين عليه كذلك مجابهة قضية النمو والفطام الجسدي ثم النفسي عن الام كي يصل الى الاستقلال من خلال اختبار مدى قدرته على هذا الاستقلال وعلى مجابهة الاخطار المترتبة على تجاوز الطفلية والاعتماد على الوالدين.

هذه القضايا كلها لا تصفى دفعة واحدة، ولا يتم الشغل عليها مرة واحدة ونهائية. انها تستمر بصور مختلفة وتتخذ أشكالا وديناميات متنوعة تبعا لكل مرحلة من مراحل

النمو. ولذلك فالشغل عليها فيه الكثير من التكرار حيث تطرح الامور من منظورات وضمن تفاعلات وعلى صعد ومستويات مختلفة. وفي كل مرة يحرز الطفل بعض التقدم في مسيرته التي قد تتعرض للتعثر والانتكاس. ولكنه لا يتخلى عن المحاولة فيعاود الكرة ويستأنف شغل التصفية للمازم والتكامل للنزوات والطاقات وأركان الشخصية.

تلعب الوسائط الثقافية ابتداء من سن الثالثة أو قبلها بقليل دورا متزايدا في أهميته وحجمه في شغل هذه المازم النفسية. فاللعب والرسم والقصص المكتوبة، والمسرح تتحول كلها الى وسائل فعّالة في ورشة شغل عالم الطفل الداخلي. وهذا هو سر اقباله عليها وشغفه بها. ان الطفل لا يهتم بهذه الوسائل التي تستغرقه لأنها تحمل اليه المعرفة أو تساعده على المران على تنمية قدراته فقط، ولا لأنها تتيح له المتعة والترفيه، بل هو يفعل لأنها تحمل اليه اجابات على تساؤلاته وتوضيحا للالغاز الوجودية التي تجابهه، وحلولا للمازم التي يمر بها على صعيد حياته العاطفية اللاواعية. وتتوقف قيمة هذه الوسائط بالتالي، بالنسبة اليه على مدى قيامها بوظائفها على هذا الصعيد. وهو يتأثر تحديدا بما تحمله من توجهات وقيم انطلاقا من مدى قدرتها على القيام بوظائفها العاطفية التي تهمه في المقام الاول. التوجيه هو وظيفة ثانوية بالنسبة اليه ويرتبط في مدى سطحيته أو عمقه بمدى قدرة هذه الوسائط على التغلغل الى أعماق نفسه كي تلاقي ما يعتمل فيها من القضايا التي عرضناها.

صحيح أن هناك العديد من الدراسات والابحاث التي أشارت الى أهمية الميول والاهتمامات القرائية عند الطفل، الا أنها ربطت ذلك بعنصر التشويق أساسا ولم تتوقف عند الوظيفة العاطفية لها والتي تحدد بشكل حاسم قدرتها التشويقية. حتى الاثارة الفكاهية التي ينظر اليها سطحيا على أنها مسألة تسلية، هي كذلك بالنسبة الى الطفل على صعيد معين فقط، ولكنها أهم من ذلك وأخطر على صعيد حياته العاطفية العميقة. فالفكاهة التي تجذب الطفل مثلا في المسلسلات المصورة (المكتوبة أو المسموعة أو المرئية) تعالج الكثير من المازم النفسية لديه وأهمها تجريد عدوانيته الداخلية التي تقلقه كثيرا من شحنتها المهددة بتحويلها الى نوع من المزاح غير المؤذي، وبالتالي مزاح لا تترتب عليه نتائج خطيرة لا يستطيع الطفل تحملها. ومن الوظائف الاخرى لهذه المسلسلات أيضا السخرية من التهديد الذي يمثله أبطالها الاقوياء (الاشرار أو الكبار) للابطال الضعفاء الصغار. فمن خلال ما تتسم به من سخرية تبخس قوة البطل الكبير وعدوانيته مما يدخل الطمأنينة الى نفس الطفل. على أن هذا التهديد ليس قدرا محتوما

غير قابل للتحول. كما أنها وبنفس العملية تحمل الحل للتغلب على احساس الطفل بضعفه تجاه قوى البشر والطبيعة من خلال أوالية قلب الادوار[1]. فالكائن الصغير الممثل في الفأر يتغلب بحيلته وذكائه وخفة حركته على القط الكبير الشرس الذي يهدد بابتلاعه في العديد من المجابهات التي تتحول بسبب سلوك الفأر الى وبال على القط وهزيمة له. وما الضحكات التي يطلقها الطفل حين قراءته أو مشاهدته لهذه الفصول المسلسلة، الا ضحكات انتصاره الناتج عن احساسه بالقدرة على امكانية التعامل (ولو الخيالي) مع هذه القوى المهددة والتغلب عليها والقضاء على خطرها. وهو ما يبث الثقة بنفسه، ويمنحه شيئا من الطمأنينة التي تسمح له بتحمل وضعية الطفل الضعيف.

وتلعب هذه المسلسلات على صعيد أعمق من ذلك دورا في حل الطفل لصراع قوى الخير والشر في نفسه. فهو يتنكر لقوى الشر والميول العدوانية في ذاته من خلال اسقاطها[2] على الكائنات المهددة والشريرة، بينما يتماهى هو بالبطل الصغير البرىء والمهدَّدْ (باستخدام أوالية التبرئة) الذي يحارب قوى الشر هذه. فالتهديد الذي تمثله قوى الشر هو أساسا وفي واحد من أهم أبعاده، تهديد نوايا الشر والتدمير التي تعتمل في أعماق لاواعيه، وما خوفه من أبطالها الخارجيين الا أسقاط لخوفه من هذه النوايا الداخلية. وحين ينتصر البطل الصغير البرىء على البطل الكبير الشرير يطمئن الطفل الى براءته وحسن نواياه، انه طيب ولا يضمر شرا أو حقدا، وهو ما يهدىء قلقه الداخلي المصاحب بالضرورة لنزوات العدوان لديه.

من خلال هذه الوظيفة العاطفية التي تجعل المسلسلات وأبطالها تتغلغل الى أعماق نفسه تتسرب كل القيم التوجيهية (التغريبية) التي تزخر بها هذه المسلسلات عن عمد ودراسة علمية دقيقة. فالبطل في هذه المسلسلات كما الاطار والاحداث ليست محايدة بل هي تنقل ايديولوجية (تغريبية) مخططة بدقة، تمر عفويا من خلال الوظيفة العاطفية.

ويقوم اللعب والرسم بوظيفة هامة على صعيد شغل المازم العاطفية. ويتخذ الطفل هنا دورا نشطا جدا في تكييف مادة اللعب والرسم وموضوعاتها لحاجاته وتبعا لتطور مسار شغل مآزمه.

يحتل اللعب وظائف هامة في عالم الطفل، منها وظيفة الترفيه، ومنها وظيفة

1 ـ أوالية قلب الأدوار Role inversion Mechanism، فيها يلعب الطفل الدور ـ المضاد لوضعيته، أي دور القوي القادر بدلاً من دور الضعيف، دور الكبير بدلاً من دور الصغير، دور الخير بدلاً من دور الشرير، وهو يحمل البطل الآخر بذلك كل المعاناة والعجز اللذين يقلقانه.

2 ـ اسقاط Projection.

الاستكشاف والتجريب والمران على تنمية المهارات (مما سبق الاشارة اليه) ومنها شغل المازم النفسية. هذه الوظيفة الاخيرة غير معروفة من المهتمين بثقافة الاطفال على عكس الوظيفتين السالفتين، الا أنها معروفة جيدا لدى علماء النفس العياديين والمعالجين النفسانيين الذين يستخدمون اللعب كأداة أساسية في تشخيص اضطرابات الاطفال النفسية وعلاجها.

من خلال اللعب وبتوسل الدراما والخيال الايهامي يعالج الطفل نفسه ويخفف من مازمه ويستعيد شيئا من توازنه. ويعتبر هؤلاء العلماء أن لعب الطفل هو بمثابة تداعياته الحرة وأحلامه (وهي المادة العيادية التي يتم الشغل عليها في علاج الكبار عادة). يسقط الطفل على أبطال ألعابه مختلف صراعاته ونزواته من خلال أوالية التجسيد المسرحي أو الشخصنة[1]. يمثل الاب والام والاخوة ويمثل مختلف صراعاته العاطفية معهم وموقفه وموقعه من كل منهم ومن رغباتهم وعدوانيته تجاههم واماله غير المشبعة، من خلال اللعب بنماذج ومصغرات من الاشخاص والدمى. أو هو يجعل كل بطل من هؤلاء يمثل احدى نزواته أو رغباته. ويقلب الطفل الادوار في اللعب بين الابطال، كما يغيّر في مسار اللعبة فيحولها الى عكسها اذا أثير قلقه في حالة من التنكر لميوله غير المقبولة أو نفيها بواسطة توكيد ضدها. وهو يتصرف خياليا في ألعابه بحرية أكبر بما لا يقاس لأنه لا توجد خطورة فعلية في مجابهة نزواته وقلقه ومخاوفه على هذا الصعيد الذي يمكن اتخاذ مسافة منه عند أدنى ورطة من خلال التمييز القاطع بين الواقع والخيال (ما هي لا لعبة وليست حقيقة).

مرونة وتنوع وغنى اللعب عند الطفل سواء أكان على صعيد الدمى أو في لعبة مع أطفال اخرين توزع فيها الادوار لا حدود لها: دور البطل واللص والشرير، والشرطي، دور الذئب والحيوان المهدد، ودور الطفل المهدد ودور الاب المنقذ. كل من هذه الادوار تمثل ميلا نزويا عند الطفل وكل من هذه الادوار يلعب على أكثر من صعيد وبأكثر من صيغة، في أكثر من مرحلة من عمر الطفل. يكفي الاشارة هنا الى مسألة قلب الادوار في ألعاب الدمى، حيث تعامل البنت الصغيرة مثلا دماها كما تعامل الام صغارها فتهتم بهذه وتعاقب تلك، تقرب احداها وتنبذ الاخرى تماما كما تفعل أمها معها، وهي تتخلص بذلك من قلقها أو عدوانيتها، وهي تشبع من خلال عنايتها بدميتها

1 ـ الشخصنة Personnification هي التمثيل لكل من النزوات أو الرغبات اللاواعية غير المشبعة أو غير المقبولة في بطل من أبطال ألعاب الطفل أو أداة من أدواته (حيوان، سيارة، قطار، نموذج شخص...).

تلك الرغبة التي لم تجد لها اشباعا في الواقع. وتنشط أوالية الاسقاط ايما نشاط في ألعاب الطفل. ولذلك لا بد أن تكون مواد اللعب التي تقدم له تربويا أو ترفيهيا من النوع المفتوح الذي يسمح باستخدام نفس المادة بأشكال مختلفة وبصيغ مبتكرة في موضوعات متنوعة خلال الشغل على المازم العاطفية. أما الالعاب الاستهلاكية ذات الاستخدام المقنن فهي لا تسمح بالاسقاط، كما أنها لا تعطي فرصة للطفل للابتكار والتجريب في استخدامها، ولذلك فانه سرعان ما يملها ويتركها جانبا.

وكلما زادت القيمة الاسقاطية للالعاب وامكاناتها في شغل المازم العاطفية زادت أيضا وبنفس الوقت قدرتها على نقل قيم توجيهية للطفل.

وحال الرسم هو كحال اللعب. فالطفل رسام بطبعه. وهو ان لم يجد أوراقا وأقلاما رسم على جدار أو على الارض والرمل وشاطىء البحر. فالتعبير عن الذات نشط في الرسم مثل نشاطه في اللعب. وهو يتخذ نفس المنحى ونفس التنوع والغنى، ويخضع لنفس الاواليات، ويستخدم في تصفية المشاغل والمازم والهموم نفسها والتحقيق الهوامي للرغبات ذاتها. وكثيرا ما يتكامل كل من الرسم واللعب في العمل على الموضوعات الداخلية ذاتها، ويكون الابتكار نشطا في كليهما بالقدر عينه. الا أن الطفل يسعد بالرسم الذي أنجزه حين يقدمه لنا معتزا بقدرته على تصوير الواقع والسيطرة عليه. وهي مسألة لا تتعلق بالتدريب فقط، بل تمتد في اثارها وصولا للسيطرة على الواقع الذاتي. والتمثيل بالرسم هو الخطوة الاولى للتعبير الرمزي اللاحق بالكتابة عن الذات وموقفها من العالم، وموقعها فيه. ومن هنا تنبع أهميته كأداة تربوية كلاسيكية. الا أن ما هو غير معروف كثيرا، هو ذلك الترابط الوثيق ما بين الصحة النفسية والتوازن العاطفي الذي يحققه الطفل من خلال ألعابه ورسوماته، وبين اطلاق طاقاته الذهنية الابتكارية لاحقا.

ولا بد من وقفة متأنية عند القصة وأدب الاطفال للبحث في وظائفها النفسية، نظرا لما تحظى به من مكانة مميزة في الوسائط الثقافية. لقد وضع عالم النفس برونو بتلهايم[1] كتابا هاما في هذا المجال ضمنه نتائج بحثه في هذه الوظائف انطلاقا من دراسة تحليلية نفسية للقصص الخرافية. عرض في القسم الاول منه أساليب وأواليات قيام هذه القصص بدورها في شغل مازم الطفل. وهو يشترك معنا في معظم ما قلناه في الحديث

1 ـ أنظر:
Bruno BETTELHEIM, psychanalyse des contes de fées, livre de poche, Laffont, Paris 1976.

عن المسلسلات المصورة والرسم واللعب. كما أن هذه تقوم بنفس الوظائف التي بحثنا ولم نتوقف عندها نظرا لضيق الحيز وتجنبا لعدم التكرار. أما القسم الثاني فلقد خصصه لتحليل مجموعة من هذه القصص المشهورة عالميا مبينا دلالاتها بالنسبة لعالم الطفل اللاواعي وأسلوب اسهامها في حل القضايا الوجودية الكبرى التي تجابه الطفل. وهو ينتقد في بداية بحثه سطحية الكتب التعليمية والتوجيهية التي يعتبرها فقيرة في معناها العميق بالنسبة للطفل. اذ أن هذه الكتب تفقد الكثير من قيمتها اذا لم تسهم في اغناء حياة الطفل الداخلية وتساعده على مجابهة أزمات مراحل نموه. لا بد للكتاب الجيد أن لا يقتصر على عنصر الاثارة أو التسلية بل يجب أن يصب في موضع قلق وطموحات الطفل ويساعده على الوعي بصعوباته ويوحي له بالحلول لها مما يبث الثقة بنفسه وبمستقبله.

وهو يرى أن القصص الخرافية التي لا تحمل كبير قيمة من الناحية المعرفية والتعليمية أو التوجيهية، تحمل الكثير على مستوى شغل المازم الداخلية. فهي تتوجه الى وعي الطفل ولاوعيه وتمس موضع مازمه وتساؤلاته الكبرى أي كيانه النفسي بأجمعه. مما يسمح له بمسرحة وشخصنة هذه المازم واستخراجها[1]. فمن خلال تجسيد الرغبات والنزوات والهوامات في تخيلات درامية وأحلام تتيحها القصة الخرافية يتمكن من السيطرة الخرافية على هذه القوى وصولا الى مكاملتها. فهي تطرح وتعالج بأشكال مختلفة كل القضايا الكبرى التي أشرنا اليها في بداية حديثنا في هذا العنوان.

اضافة الى المسرحة واللعب الخيالي هناك العديد من الاواليات التي تنشط من خلال هذه القصص. من أبرزها المرونة والتحرك ما بين الواقع والخيال. فالطفل يغوص في عالمه اللاواعي في الخيال، ثم هو يعود الى الواقع بعد تفريج مازمه هكذا وبدون حاجة الى الوقوع أسيرا لها. وهو يكرر ذلك عددا لا محدود من المرات حتى تصفية المازم.

والطفل يشخصن نزواته ورغباته فيمثل لنزعات الشر التي يخشاها في نفسه بالغول والجنية والوحش والذئب والساحرة... الخ، ويمثل لقوى الخير بالطفل البرىء، والحيوان الذي يساعد، والطبيعة التي تحنو، والراشد الذي ينقذ وهكذا... وهو يفضل قوى الخير على قوى الشر في نفسه فينتصر للاولى ويحارب الثانية من خلال التماهي بالطفل المهدد بطل القصة مقتسما معاناته وقلقه ومشاركا له في الاخطار التي يتعرض لها،

1 ـ استخراج Exteriorisation تحويل المأزم أو القلق من الداخل الى الخارج على شكل دراما تلعب في الخارج بدلاً من أن تظل مصدر لقلق داخلي عائم.

ويخرج مثله منتصرا. هذا الانشطار العاطفي[1] يسمح بالفعل القاطع ما بين الحب والعدوان في ذاته مما يساعده على تجاوز تجاذبه[2] الداخلي وغموضه وتشوشه.

والقصص الخرافية تسمح للطفل بمقاربة مآزقه انما على صعيد خيالي (يطمئن الى عدم خطورتها وعدم تورطه في الواقع) من خلال اتخاذ المسافة والنفي اللاحق. فاتخاذ المسافة الذي يبدأ بالاشارة الى زمان ومكان بعيدين تمت فيهما القصة ينفي التورط المباشر، تماما كإطفاء الانوار خلال عرض المسرحية الذي ينقل الانسان من الواقع الموضوعي الى السجل الخيالي الهوامي. وهو يعود بعد عملية التفريج النفسي بدون أي أخطار: لم تكن الا قصة، أو لم تكن الا مسرحية.

كذلك تطرح هذه القصص من خلال مغامرات الابطال (السندباد ورحلاته وما تعرض له من أخطار) مسألة الفطام النفسي والتخلي عن الاعتماد الطفلي على الوالدين ومجابهة أخطار النمو والاستقلال، وعودة البطل العائد مظفرا وقد مر بكل الامتحانات العسيرة: امتحانات الاخطار الكبرى في القصة، وامتحان مجابهة أخطار النزوات ومكاملتها ذاتيا.

كما تطرح مسألة التغلب على مبدأ اللذة وتمثل مبدأ الواقع التي تشكل موضوعا رئيسيا من موضوعاتها، وهو ما لا يتم الا من خلال تكرار الجهود والظفر بعد تكرار الفشل من خلال أوالية حافة الهاوية. حيث لا يكبر المرء الا بعد مغالبة أخطار الخارج والداخل واثبات القدرة على المجابهة: مجابهة قلق النبذ أو الهجر أو التهديد.

وتلعب أوالية التحولات السحرية والحلول السحرية دورا نفسيا هاما. في السحر الذي تحفل به هذه القصص تقلب معادلة الاشياء مما يفتح الاحتمالات أمام أشد الاخطار (المسخ الى قرد أو حيوان ذميم) كما يفتح الاحتمالات أمام حلول أشد المازق من استعصاء (تحول الغول الى أمير) في هذا اللعب الخيالي مع المازم من خلال الحلول السحرية يجد الطفل وسيلة لطمئانة نفسه من القلق الداخلي والخارجي المستعصي على الحل، مما يبث في نفسه الشجاعة على المجابهة في الواقع.

ومن خلال ذلك كله يكتشف الطفل أن مأساته الداخلية ليست فردية ولا فريدة بل هي كونية، فهو بذلك يشارك كل كائن انساني في نفس المأساة. وهذا ما يشعره بأنه

1 _ انشطار عاطفي divaage affectif الفصل القاطع ما بين العواطف الطيبة (الحب) والعواطف السيئة (العدوان) مع صب كل منهما على موضوع هو مثال الطيبة في الحالة الأولى ومثال السوء في الحالة الثانية، وما يتبع ذلك من تعاطف مع الأول ومحاربة وتنكر للثاني.

2 _ تجاذب Ambivalence.

ليس غريبا ولا وحيدا في حبه وحقده وقلقه واحباطاته. وهو يتيقن من حسن العاقبة، كما يرد في القصة، مما لا يستطيع التأكد منه بدونها وعلى مستواه الذاتي المحض.

ومن خلال النهاية الطيبة، والعودة المظفرة، والانتصار، والتقدم والنمو، وكلها تعني احقاق الحق وانتصار الخير وتعويض القدر واصلاح الخطأ، تكامل الذات، قوى التهديد والتدمير تغلب عليها قوى البناء واللقاء الانساني، مما يعني تصفية للحسابات على الجبهة الداخلية والسيطرة على العالم الذاتي.

هذه الحاجات العاطفية الماسة وشغلها وايجاد الاجابات عليها هي التي تشد الطفل الى القصص والمسرح ومختلف الوسائط الثقافية الاخرى التي تقدم له. قيمتها في نظره على هذا الصعيد تتوقف على مقدار قيامها بهذه الوظيفة. ولسوء الحظ فان القصص الخرافية ذات البعد التوجيهي الهزيل أو السيء تلعب هذا الدور جيدا بينما نجد ما ينتج بالعربية لأطفالنا من وسائط ثقافية تضج بالتوجيه المباشر وغير المباشر والضرب على وتر القيم والوعظ الخلقي تبقى هزيلة جدا في وظيفتها العاطفية اذا لم تجانبها وتتعارض معها تماما، وهو ما يهدد جديا فعاليتها اذ تبقى على مستوى السطح في تأثيرها على ذاتية الطفل وعالمه الداخلي.

ثالثا: الهوية الاجتماعية والانتماء الثقافي:

يشكل الانتماء الاجتماعي البعد الثالث في أهميته بعد السيطرة على العالمين الداخلي والخارجي. الطفل كائن منتمٍ بالاصل وليس بالتطبع، طالما أن الانسان كائن اجتماعي ومؤسسي. حالة العزلة، أو الفردية المنقطعة عن المجتمع أما أن تكون استثنائية ولفترات عابرة أو هي حالة غير سوية. الانسان هو دوما في علاقة تعرفه وتعطيه مكانته وهويته. والطفل مغروس مباشرة في هذه العلاقة أو العلاقات منذ ما قبل الميلاد حيث يحاط بنظام من التوقعات والرغبات والاماني والادوار تعطى له. فله اذا هوية، ولا يمكن تصوره في الحالات العادية خارجها.

منذ بدايات وعيه وانخراطه في العلاقة الوثيقة مع الام ثم مع أفراد الاسرة الاخرين يتحول الطفل الى باحث دائب عن هويته ومتسائل دائم عن تحديدها. هويته الاولى تتحدد من خلال العلاقة الثنائية مع الام. منها يعبر الى معرفة اسمه وهويته النفسية. ومن هذه تتوسع هذه الدائرة الى الهوية الاسرية الضيقة ثم الموسعة تدريجيا. ويشكل الانتماء الى المسكن والحي والمدرسة والمدينة الحلقات اللاحقة لتحديد هذه الهوية.

وتبرز نواة هذه الهوية الاجتماعية بعد سن الثالثة حيث تظهر «النحن» من خلال التموضع في جماعة الاسرة والجماعات الاخرى. وانطلاقا من هذه الدائرة تتأسس الهوية الوطنية والانتماء الوطني بعد السادسة من العمر ويتكرسان من خلال العبور الى دائرة الوطن في جغرافيته وتاريخه وجماعاته وتنظيماته، ومن خلال بروز نظام التفضيلات ما بين هذه التنظيمات واتخاذ المواقف منها والتبعية لبعضها ضد البعض الاخر. وتشكل المرحلة الابتدائية مرحلة الحسم على صعيد الانتماء الاجتماعي والوطني. فهي مرحلة البحث، خصوصا بعد سن الثامنة، عن الرموز الاجتماعية، والتعلق بالبطولات الوطنية والتاريخية، والتماهي بالاشخاص المرجعيين الراهنين منهم والاسلاف. انها مرحلة الوعي بالتاريخ الوطني بعد تأسيس التاريخ الذاتي. كما أنها مرحلة تكريس الانتماء الى الجماعات والمؤسسات والمنظمات والالتزام بها والامتثال لأنظمتها وقوانينها.

وتترسخ في نفس الفترة القيم الحياتية الاساسية: التسامح ضد التعصب، العام والمشترك ضد الفردي، الشجاعة والثقة بالنفس ضد الانكفاء والتخاذل، التوجه نحو المستقبل وصناعة المصير ضد الاستهلاك الطفيلي، القدرات القيادية ضد التبعية... الخ.

ينسج الانتماء في البداية من خلال العلاقات التي تموضع الطفل وتعطيه مكانة وتحيطه باطار من الممنوعات والمسموحات والتوجهات الحياتية تجاه مختلف وقائع الحياة. الا أن نظام العلاقات لا يستوعب مسألة الانتماء ولا يغطيها. هناك بالتلازم معه مجمل المناخ الاجتماعي الثقافي الذي يعيش ضمنه الطفل ويترعرع. هناك الحمّام الثقافي الذي يطبّع الطفل ويقولب توجهاته من خلال المعايشة والتجربة الوجودية بأبعادها الوجدانية الذاتية، والاجتماعية المؤسسية مما يشكل نظرته الى ذاته والى الجماعة والى الكون.

تلعب الوسائط الثقافية دورا نشطا جدا في صناعة هذا المناخ الاجتماعي، حيث تمد الحمّام الثقافي بمادته المؤثرة عفويا وبشكل غير مباشر، اذ لا يصنع الانتماء من خلال الوعظ والتلقين والدعاية السياسية أو التبعية الايديولوجية، بل هو يصنع من خلال قنوات نقل الايديولوجيا الخفية.

منذ البداية لا بد أن يحاط الطفل في محيطه الاسري وحيه ومدرسته بكل الاشكال والمؤثرات التي تمثل رموز الثقافة وتعبيراتها: اللغة العربية، أسلوب الملبس والمأكل، الشكل واللون، الوقائع الكبرى، والاعياد والمناسبات، رموز التاريخ وعناصر التراث، الاغاني والموسيقى، الالعاب الفكرية والتربوية والترفيهية، الالعاب والوسائل التربوية،

القصص الشعبية. ذلك ما يشكل عناصر التجربة المعيشة ومقومات الذاكرة الجماعية. وهو ما يجب أن يعطى كل الاهتمام في تخطيطه وانتاجه وبرمجته كي يقدم للطفل ليستوعبه غذاء حضاريا، يجد ذاته ويحدد توجهه من خلاله. الثقافة العربية يجب أن يكون لها حضورها في كل هذه العناصر التي ينقل كل منها في مجاله خصوصية هذه الثقافة وأصالتها. ولا بد أن تتماسك جوانب هذه الخصوصية من خلال تكامل تأثير مختلف هذه العناصر والوسائط، والا وقع الطفل في الازدواجية والتشويش والتناقض نتيجة لتعدد العوالم المتباينة، مما يزعزع الهوية ويلغم الانتماء.

وفي المدرسة لا بد من تعزيز الانتماء الوطني والقومي من خلال المناهج المدرسية وتوجهاتها. وهنا تحتل القيم والرموز التي تتضمنها المناهج وخصوصا كتب القراءة العربية مكانة خاصة (وهو موضوع قد جرى البحث عليه كثيرا على الصعيد العربي). كما أن جو المدرسة ونوع تجربة الطفل فيها من خلال ابراز المناسبات القومية والاحتفال بها يعزز كثيرا الانتماء العربي. وتلعب النشاطات اللامنهجية من أندية وجمعيات دورها في نقل التوجه الثقافي العربي، ليس من خلال التسييس المباشر بل من خلال التوكيد على الفنون التراثية ونشرها، ومن خلال جمعيات التعرف على الوطن العربي، والالعاب والاطالس التي تعرف الطفل به في مختلف أقطاره ومجالاته وأحداثه الكبرى.

وتحتل فرق المسرح المدرسية والعامة دورها في ترسيخ الانتماء العربي اذا أحسن استغلالها في تقديم صور من التاريخ العربي وأبطاله ووقائعه الكبرى. ويحتل الاهتمام بالملابس والاشكال والالوان دورا بارزا في تعزيز المناخ الثقافي اذا أحسن اخراجه في اطار المسرحية. كما تردف المتاحف التاريخية ومتاحف الفنون التراثية هذا الجهد لتأطير الطفل ثقافيا وتغذية ذاكرته وربطه بتاريخه.

ومع التقدم على طريق النمو بعد سن الثامنة، تبدأ مرحلة الاهتمام بالبطولات والمغامرات والمعارك عند الطفل. ويبدأ يبحث عن مثل عليا في هذا المضمار. ولذلك لا بد أن تلعب الثقافة المكتوبة دورها في تقديم المادة التي يحتاجها الطفل من خلال سلاسل الرجال الخالدين والابطال التاريخيين والقادة والعلماء والمجاهدين، وأبطال القصص الشعبية التي يزخر بها التراث العربي. من خلال اقبال الناشىء على قراءتها بشغف يختزن نماذجا ومثلا عليا تشكل مراجع داخلية له وتشعره بالتواصل مع تاريخه وتعمق جذوره، وتقدم له رموزا للتماهي الوطني والقومي.

كل ما أتينا على ذكره معروف من العاملين في هذا المجال، ولقد قيل وكتب فيه

الكثير. الا أن ما هو أقل وضوحا، وما زال يشكل ثغرة فعلية في وظيفة وسائط الثقافة على صعيد الانتماء وبناء الهوية هو دراسة الشكل والاسلوب والصورة سواء في الملصقات أم في الرسوم التوضيحية للمادة المكتوبة التي تقدم للطفل. الرسم أو الصورة هو حضارة بأكملها بأسلوبها وقيمها وتوجهاتها ورموزها. فالصورة أبلغ تعبيرا وأكثر نفاذا الى لاوعي الطفل من النص المكتوب، ذلك أن حساسيته لها جد كبيرة. انها تدق أبواب لاواعيه لأنه يسقط ذاته على القصة المصورة. فهي توضح النص وتمنح الشخصيات ملامحها ووجودها وهويتها من خلال الموضعة في الزمان والمكان والخصائص وتفاصيل الاطار الحياتي. ولهذه لا بد من ربط الصورة كما تقول ماي أنجيلي[1] بالواقع الاجتماعي والجغرافي العربي المألوف والاسري الحميم: مدينة، ريف، حيوانات، طبيعة، طرز عمران، أزياء، رموز وأشكال، علاقات وأدوار اجتماعية وجنسية. يجد الطفل نفسه ويرتبط بتاريخه وثقافته من خلال الصورة.

أما الفنان محي الدين اللباد[2] فيتوقف طويلا عند هذه المسألة الهامة. وهو يبيّن لنا أن الطفل العربي لا زال مغربا على صعيد الفنون التشكيلية والصور التي تقدم له رغم ما يملكه العالم العربي من تاريخ موغل في القدم وتقاليد بالغة التنوع في تصوير وتزيين النصوص المدونة على الورق. ويشير هذا الفنان الى ذلك الشعور الغامض والمعقد الذي لا بد أن يساور أطفالنا تجاه الرسوم المنافية لواقعهم المعيش وذاكرتهم، والذي قد يشكل بداية الاغتراب والفصام في عالمهم، اذ لا تنمحي هذه الصور من الوجدان ببساطة، وقد لا يمكن علاج ذلك بيسر فيما بعد.

ويتوقف اللباد حول مدى الغربة في تصوير البيئة الشرقية في ألف ليلة وليلة، فهي في رأيه مأخوذة عن «تخيلات المستشرقين الذين رسموا هذه العوالم الغريبة في حالة من التعالي، ولم يكلفوا أنفسهم عناء التدقيق الفعلي. هذه الرسوم كانت في مجملها رسوما تلميذة للرسوم الاستشراقية التي رسمت لقصص العرب والتي صورتها ريشات أجنبية متعالية (وأحيانا عنصرية) وسطحية لم تحاول (ولا تستطيع) تفهم الروح العربية»[3].

ونظرا لتأثير الرسامين العرب بهذه المدارس الاستشراقية، حيث كان أغلب تطلعهم وجهة الغرب في حالة من التعالي على الابداع المحلي، فهم لم يكلفوا أنفسهم فحص

1 _ ماي أنجيلي، الصورة تعطي بعداً للقصة، مجلة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق العدد 21-22 أكتوبر/مارس 85-86.

2 _ محيي الدين اللباد، نفس المرجع، ص 170-172.

3 _ محيي الدين اللباد، نفس المصدر، ص 170.

التراث المتوفر في المتاحف المحلية. ولم تبذل الجهود اللازمة للتعريف بالفنون المحلية على اختلافها بهدف الكشف عن جذورها الدفينة في الذاكرة والوجدان. «ولم يتم الالتفات الى اللوحات الشعبية والدينية ولوحات الخط العربي بموسيقاها الشرقية المركبة... التي تزين الجدران والحوانيت والمقاهي والمساجد»[1] لاستلهامها في تقديم مناخ تشكيلي يعزز الهوية الثقافية العربية. ان تركيز الاهتمام على التوجيه السياسي المباشر واهمال هذا الحمّام الثقافي يبقي وجدان أطفالنا نهبا لكل تغلغل ثقافي تغريبي يدخل الانفصام الثقافي الى نفوسهم ان لم يستلبهم كلية.

رابعا: الحس الجمالي والتالف مع الذات والعالم:

الحس الجمالي من المكونات الاساسية للنفس البشرية. والجماليات كما تتجلى في مختلف الفنون هي أحد الابعاد الثابتة في كل الثقافات. وهكذا فليس كالفنون عناصر تربط العالم الذاتي بأرق أحاسيسه مع عالم الثقافة والطبيعة. وليس كالفنون مجالا لوحدة الذات مع الثقافة والكون.

الاستجابة للفنون وتذوقها، ظاهرة ثابتة عند الانسان يستجيب لها الطفل منذ الميلاد وحتى قبله، كما دلت التجارب التي أجريت على الاجنة في استجابتهم للموسيقى الهادئة. النغم والايقاع يرتبطان دوما باستجابات الطرب، يندر أن يبقى الطفل سلبيا ازاءهما في الاحوال العادية. وجماليات الشكل واللون والتأليف سواء منها الطبيعية أو المصنوعة تثير استجابات الارتياح والمتعة لدى الطفل. فالطفل يبحث عن الجمال ويعبر عن استمتاعه به منذ أن تلعب العين دورها كنافذة على العالم، وكأداة أولى لاكتساب المعرفة والخبرات.

ولا يحتاج الطفل الى من يوقظ فيه الاحساس بالجمال والاستمتاع به، بل كل ما يحتاجه هو تغذية هذا الاحساس بالمثيرات الملائمة لحنا وشكلا ولونا. فالطفل متذوق للفن بالفطرة. بل هو أكثر من ذلك فنان بطبعه، لا يقتصر على تذوق الفن والجمال بل يصنعهما. يفعل ذلك حين يصدر تلك المناغاة والاصوات على شكل أنغام موسيقية. ويفعل ذلك أيضا حين تتقدم به السن فيمسك بورقة وقلم فيرسم ويلوّن ويأتينا فخورا لاطلاعنا على ما أنتج.

يرتبط التذوق الفني بمشاعر الحب الرقيقة. اذ هو يشكل نوعا من التسامي لنزوات

1 ـ نفس المصدر، ص 172.

الحب والجنس. في هذا التسامي تكتب الغلبة للحب على العدوان، وهو ما يؤدي الى تلك الحالة من الرضى والتوافق مع الذات. غلبة الحب على العدوان تؤدي الى لجم التناقض الداخلي والصراع مع الذات وما يصاحبها من قلق، مما يفسح المجال الى بروز حالة الانسجام الداخلي وما يصاحبها من ارتياح يميز الاستجابة للفن والاستمتاع به.

تذوق الفن ليس عملية سلبية بل هو مشاركة وجدانية تتخذ طابع اعادة ابتكاره. التذوق هو تعبير كامل ونشط وليس مجرد تأثر فاتر. ولذلك لا يكاد التذوق يفترق كثيرا عن الابداع الفني ذاته. في الحالتين هناك خلق لحقائق تعبيرية عاطفية أوسع مدى وأكثر حرية من مجرد تسجيل الواقع (في الشكل والنغم)، انه وليد نزوة الحب بما هي دافع أساسي نحو البناء والابتكار والتوحيد والتأليف.

يلخص نذير نبعة[1] في مقالته بعنوان «ملاحظات حول دور الرسم في كتب الاطفال» هذه الفكرة بشكل جيد حيث يقول: «عندما يستجيب الطفل للصورة البصرية التعبيرية فانه يستجيب للحقائق التعبيرية التي تقترب من منطق خياله الجامح وعواطفه المتدفقة. وتتم هذه الاستجابة بشكل وجداني حر وخلاق وغير مباشر. ذلك أن الطفل مشاهد مشارك يستمتع بمشاهدة العمل (كذلك الاستماع اليه في رأينا) مثل استمتاع مبدعه في صنعه وذلك من خلال المرور بالخبرة العاطفية ذاتها». ويقارن هذا الباحث عالم الفنانين بعالم الاطفال، حيث الانطلاق بلا قيود في الخيال والعواطف والاحاسيس. يتجاوز الفنان حواجز الواقع وقيوده وتقاليده الثقيلة في انطلاقته هذه واجدا فيها واحة الحرية حين تتكلم الطيور والحيوانات والازهار. انه نوع من وحدة الوجود التي ينشدها الطفل كتعبير عن رغبته في الاتحاد بهذا الكون[2].

الاتحاد بالكون يمر بوحدة الوجود الداخلي بالضرورة. فالاستمتاع بالفن وصناعته هي لحظات ظفر على التمزق الداخلي وتجاوز تناقضاته، انها حالة التوافق مع الذات وقبولها ومحبتها. ولكن هذا الحب غير منغلق على ذاته انه يفيض نحو العالم وصولا الى الاتحاد بالكون مما يحقق وحدة الداخلي والخارجي ذلك أن وحدة الذات لا تتم بدورها الا من خلال التفاعل مع العالم والمشاركة في وحدته والاندماج فيها.

الجماليات كما تتجسد في مختلف الفنون هي روح الثقافة، أي ثقافة، والمعبرة عن وحدتها وخصوصياتها، وخلاصة تجربتها. الجماليات ليست مجرد ايقاع أو لون أو شكل،

1 _ نذير نبعة، الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد 21-22، ص 185-186.

2 _ نفس المصدر، نفس الصفحة.

بل فيها تكمن النظرة الاصيلة الى الكون المميزة لتلك الثقافة. ولذلك فليس مثلها بعد يمثل قوة التوحيد بين أبناء تلك الثقافة. انها اللغة المشتركة بينهم فيما يتجاوز اللغة اللفظية. وهي الى ذلك لغة الانفتاح الاولى على بقية الثقافات والتفاعل معها.

وتحتل الجماليات العربية مكانة مميزة في قدرتها التوحيدية. فهي كما بينته بعض الابحاث[1] تقوم على مبدأ الوحدانية والتالف (في النغم والخط، والزخرف، وطراز العمارة)، وذلك على عكس الجماليات الغربية التي تقوم، تبعا للباحث عينه، على مبدأ الصراع والتناقض. الجماليات العربية تقوم على مبدأ الانسجام والحركة الانسيابية على عكس الحركة المتكسرة. وهي في تجسيدها في الواقع تتخذ شكل الفنون المفتوحة التي تشكل المشاركة أحد الابعاد الاساسية لبنيتها. المتذوق جزء مكون من بنيتها، مما يمثل عنصر توحيد للجماعة.

من ذلك تتضح أهمية وظيفة الفنون تذوقا وانتاجا في نمو شخصية الطفل العربي وانتمائه الى ثقافته. فهي كما أسلفنا وسيلة التوافق مع الذات والتوحد مع الثقافة والامة. فالى أي مدى نهتم في عمليات التنشئة بتعزيز هذه الوظيفة وتنميتها؟ سؤال نخشى أن يكون الجواب عليه راهنا موضع شك كبير. الى أي حد تبذل الجهود لمساعدة أطفالنا على تذوق الموسيقى العربية وصولا الى انتاجها؟ والى أي حد نقدم لهم الغذاء الكافي من الفنون التشكيلية العربية الاصيلة: من زخرف وخط، وأشكال وألوان، وأسلوب؟ الى أي حد قمنا بالجهد اللازم لتنقية الجماليات العربية من الشوائب وغبار النسيان وطورناها حتى يستسيغها أطفالنا؟ بمقدار حجم الشكوك التي تثيرها هذه التسؤلات تحدث عمليات التسرب الفنية الغربية فتشوش انتماء أطفالنا الى ثقافة عربية أصيلة وتدخل البلبلة والفصام الى نفوسهم كما ذكره محي الدين اللباد.

* * *

هذه البرامج الاربعة التي تشكل أبعاد ورشة بناء مشروع وجود الطفل العربي، تتكامل فيما بينها كالبناء الذي لا يستقيم الا بوحدة وانسجام عناصره. وهي تبيّن لنا مدى خطورة وظيفة الثقافة في تنشئة الطفل العربي. انها تبيّن لنا أن الثقافة ليست ترفا ولا وجاهة يمكن الاستغناء عنها أو وضعها في درجة متدنية من سلم الاولويات، بل هي مسألة هوية ووجود ومصير. ومن هنا لا بد من بذل كل الجهد لتطوير هذه الثقافة

1 ــ أنظر غازي مكداشي في فصل الثقافة الموسيقية للأطفال.

تخطيطا وانتاجا كي تحتل وظيفتها الفعلية على صعيد بناء شخصية الطفل العربي من خلال تلبية الاحتياجات الداخلية لهذا البناء والاجابة على متطلباته الذاتية. أما انتاج ثقافة تدجينية، دعائية أو استهلاكية محضة كما هو واقع الحال السائد راهنا فلن يؤدي سوى الى نمو قشرة ثقافية لا تصمد أمام ضغوط ومغريات الثقافة التغريبية. لا يجدي أن نغرق الطفل العربي بالمثيرات الثقافية التي تتسم بالتبعثر والتعجل، بل لا بد لنا أن نعرف ما هي احتياجاته من ناحية، وماذا نريد له مستقبلا من ناحية ثانية ونقدم له الغذاء الثقافي الملائم الذي يمكنه استساغته وهضمه وتمثله.



مراجع الفصل السادس

1 ـ أنجيلي، ماي، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 ـ 22، وزارة الثقافة، دمشق مارس 86.

2 ـ اللبّاد، محي الدين، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 ـ 22 وزارة الثقافة، دمشق، مارس 86.

3 ـ نبعة، نذير، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 ـ 22، وزارة الثقافة، دمشق، مارس 86.

4 ـ BETTELHEIM Bruno, psychanalyse des contes de feés, Laffont, Paris 1976.

الباب الثاني

الدراسات الميدانية

الفصل السابع

أدب الاطفال
الانجازات والاشكاليات

مصطفى حجازي



مقـــدمـــة :

لم تحظ واسطة من وسائط الثقافة مثلما حظي به أدب الاطفال من اهتمام تاريخي وراهن على صعد الانتاج والدراسات والندوات والانتشار. فلقد كان وما يزال الى حد بعيد يحتل مكان الصدارة في مضمار ثقافة الاطفال رغم ما أخذ يلقاه من تنافس شديد من قبل الوسائل السمعية ـ البصرية. ولن نخوض هنا فيما سبق لنا عرضه في التاريخ لثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن[1] من أجل تبيان أسباب هذه الصدارة. انما ما يحسن ذكره هو أن الاهتمام بالادب المحكي يشكل حالة ثابتة في تاريخ الشعوب قاطبة. فالقصة على أنواعها احتلت على الدوام مكانة بارزة في تراث كل الشعوب قديمها وحديثها. حيث كانت لها وظائف هامة في حياة هذه الشعوب: فهي وسيلة للتسلية ومناسبة للقاء الجماعة وتفاعلها وتوحدها في الاستماع المشارك للراوي وهي وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته في سماع المدهش من الروايات والاخبار. وهي تعزيز لذاكرة الجماعة وتماهي أفرادها ببطولات الاجداد، من خلال رواية سيرهم ووقائعهم وأيامهم وانجازاتهم مما يربط الجماعة بتاريخها. وهي أخيرا مدرسة تنقل التراث، وتقدم التفسير للملغز من ظواهر الكون والمميز من عادات الجماعة ومعاييرها وخصائصها. ولا نغالي كثيرا اذا قرنا بأن أ[illegible] الاطفال [illegible] سو معروف اليوم لا يخرج كثيرا عن هذه الوظائف.

يقودنا د. عبد الرزاق جعفر[2] في جولة ممتعة في تاريخ أدب الاطفال الشعبي القديم عند العرب مبينا مدى ثراء هذا التراث الذي طمس معظمه وضاع، بسبب عدم التدوين الناتج عن الاهتمام بأدب القصور المجزي دون سواه. تتراوح أنواع هذا الادب الشعبي ما بين هدهدة الاطفال وترقيصهم والحكايات القصيرة على لسان الحيوان وبين الرواية والقصة والاسطورة والخرافة.

وهو يذكر بصدد الهدهدة والترقيص بأن الام العربية كان رقيقة العاطفة تهدهد ولدها قبل نومه بانشاد الشعر له حتى يطرب، حيث كان يربط الشعر والموسيقى بالصحة

1 ـ ارجع الى الفصل الثالث.

2 ـ د. عبد الرزاق جعفر، أدب الأطفال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، الفصل الخامس، ص 223 وما بعدها.

واعتدال المزاج. كما أنه يأسف لاندثار معظم أغاني الاطفال وأهازيجهم ورواياتهم الخرافية حين يتحلقون في القرى والحارات، اذ أنه لم يسجّل باعتباره فلكلورا كما هو الحال في الغرب.

أما القصص على ألسنة الحيوان فيراد بها عادة العظة والتعليم أو التفسير الاسطوري لبعض ظواهر الكون، تسرد بلغة بسيطة قد تجافي المنطق، ويكون أبطالها من الحيوان أو النبات. ويذكر لنا المؤلف نماذج منها من مثل قصة «السبع والفأرة» في مصر القديمة، وحكايات ايزوب في الحضارة اليونانية القديمة والتي يرجح أنها منقولة عن الهندية من كتاب «الباتشا تاتنرا» وهو أقدم مجموعة خرافات.

وكان حظ العرب من هذه القصص وافرا شعرا ونثرا من مثل: الضب والضفدع، الغراب والديك، والنعامة تطلب قرنين، وبر الهدهد بأمه.

أما القصص في الادب الجاهلي فهي وفيرة أيضا، خصوصا قصص الملوك، وقصص الرحلات والاسفار، وقصص الحروب والمعارك والبطولات. وهناك الى ذلك العديد من قصص العفاريت والجان وروايات عن عقد أحلاف معهم. والغاية من هذه القصص هي ذاتها أي: تثبيت بعض حالات التراث والتسلية والتماهي بالبطولات والوقوف على الحكم والامثال، وتفسير بعض ظواهر الكون. ولقد اندثر معظمها بعد ظهور الاسلام بسبب محاربته للخرافة والاساطير والتفسير الاسطوري لظواهر الكون. وزاد من تأثير هذه المحاربة الاعتماد على الرواية الشفهية دون ما عداها.

أما في مجال الرواية الشعبية التي تطول حتى تتخذ طابع الملحمة، فان التراث الشعبي العربي يبلغ فيها أقصى حالات غناه وتنوعه: سيرة عنترة، والزير سالم، وأبو زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس. كلها ذات أصول تاريخية طورت وأضيف عليها مع الزمن لتنقل معاناة الناس وآلامها وآمالها. وتتصدر حكايات ألف ليلة وليلة هذا التراث الشعبي. ولقد نقلت في الاصل عن الهندية والفارسية حوالي القرن التاسع الميلادي حيث أسبغت عليها خصائص البيئة البغدادية والمصرية. ثم ظهرت خلال القرون التالية بصيغ مختلفة وعرفت انتشارا قل نظيره في الشرق والغرب.

كل هذا التراث الغني يستحق في رأي عبد الرزاق جعفر، والذي نوافقه عليه، النشر بعد اجراء اعادة نظر جدية عليه تعمل على تمحيصه وتصفيته مما علق به من شوائب في اللفظ والتعبير والقيم، وتقديمه كتراث عربي غني لأطفالنا ضمن خطة شاملة تتوخى ربطهم بماضيهم واغناء ذاكرتهم الجماعية. وليس في ذلك بدعة اذا عرفنا أن

أدب الاطفال الاوروبي الحديث وجد انطلاقته ونقطة ارتكازه في احياء التراث الشعبي من أساطير وخرافات وحكايات الاولين بعد أن تم جمعه بدقة وشمول واعادة صياغته في قوالب معاصرة وحلة جديدة ومشوقة للراشدين والاطفال على حد سواء. ولن نتوقف هنا سوى على بضعة أمثلة للتدليل على ما نقول[1].

فلقد كان شارل بيرّول وابنه بيار أول من جمع الحكايات الخرافية في أوروبا في حوالي العام 1697 في كتاب بعنوان «حكايات الاوزة الام». وهو يضم مجموعة من أشهر القصص التي لا زالت متداولة الى الان من مثل جميلة الغابة النائمة، واللحية الزرقاء، وسندريلا.

أتى بعده الاخوان جريم، وهما يعقوب 1785 ـ 1863 وفلهيم 1786 ـ 1859 وكانا أستاذين لفقه اللغة في ألمانيا، واهتما بالقصص البطولية والملاحم، والقصص والتراث الشعبي. كان هدف مشروعهما في الاصل اجراء بحث واسع لأصول اللغة. وظهر الجزء الاول من هذه الحكايات عام 1812 بعنوان «حكايات الاطفال والبيوت» كما ظهر الجزء الثاني بعد عامين. ولم تحظ هذه الحكايات باهتمام كبير في البداية. كما أنهما لم يعتقدا بدورهما أنه ستكون لها مكانة ما خارج اطار البحث في التراث. ولقد دونت هذه الحكايات من خلال الاستماع الى الرواة من العجزة وكبار السن، دون أي تحريف بقصد الحفاظ على نقاء التراث. فلقد اعتبرا أن هذا التراث الشعبي لا يتغير. وهو غني بالقصص الخرافية التي تشكل بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن الالهة والابطال القدماء.

وفي نفس الفترة ظهر الكاتب الدانمركي هانس كريستيان أندرسون 1805 ـ 1875، الذي يعد بحق من ألمع رواد القصص والحكايات الخرافية للاطفال، حيث اشتهرت حكاياته هذه في مختلف أرجاء الدنيا وترجمت الى معظم اللغات الحية. ولقد كان يعيد صياغة هذه القصص الخرافية بأسلوب سلس وممتع، فيعطيها أسماء واقعية ويبث فيها من خياله حياة جديدة تجعلها أقرب الى عقول وقلوب قرائه المعاصرين؛ مما جعله يرتقي الى مرتبة الابداع في الكتابة للاطفال. ولقد ظهر الجزء الاول من هذه الحكايات عام 1835 بعنوان «حكايات خرافية للاطفال». ومن أبرز ما تضمه «الاميرة وحبة البازيلا»، وقصة «أزهار الصغيرة ايدا» واستمر في اصدار العديد من الكتب بمعدل كتاب في عيد الميلاد من كل عام.

1 ـ أنظر بهذا الصدد. مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، تحت عنوان أدباء الأطفال الغربيون.

كما وضعت في القرن الثامن عشر الكثير من كتب المغامرات والرحلات من مثل قصة «روبنسون كروزو» التي كتبها دانيال ريغو عام 1719، استنادا الى مذكرات بحار اسكتلندي عاش لمدة 4 سنوات بمفرده على جزيرة نائية في البحار الجنوبية وتمكن من تدبير أمره. كما كتب يوحنا سويف عام 1726 قصة «رحلات جلفر[1]».

وهكذا نرى أن أدب الاطفال في أوروبا تأسس على الادب الشعبي التراثي ومنه تغذت العديد من التيارات الحديثة في الكتابة للاطفال والتي بلغت مرحلة متقدمة من الاتقان فنيا وأدبيا ونفسيا وتربويا. وليس من باب المحاكاة ولا المباهاة القول بأن على أدب الاطفال العرب أن يتأسس على مرتكزات تراثنا ويقيم الصلة بين أطفالنا وبين تاريخنا الشعبي، ومنها يمكنه أن ينطلق بقوة في محاولات الابداع والتجديد.

ذلك أن اعادة اخراج هذا التراث الشعبي في حلة جديدة ومعاصرة تراعي معطيات التربية الحديثة لأطفالنا لا يقتصر فقط على وظيفة الارتباط بالتاريخ واطلاق استمراريته، بل هو يلبي احتياجات الوظائف النفسية ــ العاطفية لأدب الاطفال. على أن السير في هذا المنحى لا يعني البتة اقتصار قصص الاطفال على هذا النوع التراثي بأي حال. فالكتابة المعاصرة ذات الصفة الرائدة والمبدعة تشكل خيارا أساسيا لا غنى عنه في الكتابة للاطفال شريطة مراعاتها للشروط الفنية من ناحية وتغطيتها لوظائف القصة تغطية وافية من ناحية ثانية.

يقسم البحث في هذا الفصل الى قسمين تمهيدي وأساسي. أما التمهيدي فنستعرض فيه بايجاز خلاصة المعطيات المتوفرة عن أدب الاطفال عربيا مع الاشارة الى أن الجهد سيتركز بشكل حصري على القصص الموضوعة للاطفال والناشئة. وأما القسم الاساسي فنكرسه للدراسة العملية لعينة من هذه القصص تغطي مختلف أنواعها.

تهدف هذه الدراسة التحليلية الى تشخيص الواقع الفعلي لقصص الاطفال في ايجابيته وسلبياته على ضوء الوظائف المختلفة التي يجب أن تؤديها.

أولا ــ التمهيد لدراسة قصص الاطفال:

تتنوع الوسائط المكتوبة للاطفال خارج نطاق الكتاب المدرسي تنوعا كبيرا في الشكل والمحتوى. هناك في المقام الاول القصص على اختلاف أنواعها، وهناك الكتب

1 ــ لن نستفيض في هذا العرض بل نحيل القارىء المستزيد الى كتاب أدب الأطفال للدكتور عبد الرزاق جعفر، الذي يحتوي في ملحقه ثبتاً بأسماء أهم كتاب أدب الأطفال، ص 489 وما بعدها.

والسلاسل العلمية التي تغطي مختلف موضوعات الطبيعة وظواهرها والصناعة والعلوم وأسسها ومبادءها. وهناك السلاسل التاريخية سواء منها المتعلقة ببلد معين أو بقارة أو منطقة حضارية أو تلك التي تعالج تاريخ البشرية في تطورها. وهناك كذلك السلاسل الجغرافية التي تغطي مجالات محلية واقليمية وعالمية في مختلف عناصرها من طبيعة وموارد وعمران وسكان الخ.. ثم هناك الموسوعات للصغار التي قد تكون متخصصة في حقل معين (علوم، تاريخ، دين..) أو تتخذ طابع الشمول فتغطي مختلف هذه الميادين. وهناك سلاسل الكتب الدينية (سير الانبياء والائمة والعظماء، القصص الدينية والقصص الموجهة نحو التهذيب الديني). ثم هناك المجلات وهي تتفاوت بدورها ما بين علمية وأدبية وفكاهية، أو مجلات متنوعات. ثم هناك المسلسلات والشرائط المصورة التي تطبع مستقلة أو ضمن احدى مجلات التسلية والمنوعات. وهناك كذلك الصحافة وملصقات وهي تتفاوت ما بين تربوية (أحرف، أرقام، علوم، طبيعة، جغرافيا وتاريخ) وبين ملصقات ثقافية عامة أو ثقافية فنية.

نجد في الانتاج العربي الراهن للاطفال كل أنواع هذه الوسائط المكتوبة. انما يجمع الدارسون للواقع الميداني على هذا الصعيد أن هناك غلبة كبرى للكتب على ما عداها. فالموسوعات والمجلات والملصقات المتخصصة منها أو العامة لا زالت قليلة جدا ولا تغطي الا النزر اليسير من الاحتياجات.

سنحدد البحث في هذا الفصل حول الكتب وحدها دون ما عداها، وضمن هذا الاطار سنحصر دراستنا بالقصص دون سواها. ويعود السبب في هذا التحديد الى غلبة القصص على المادة المطبوعة بشكل كاسح، مما يجعل الحاجة الى دراستها علميا أكثر الحاحا، وصولا الى كشف اشكالاتها الكبرى وتقديم أفكار لعلاجها.

أما القصص فهي تتنوع كثيرا، حيث يغطي كل منها مجالات عدة. يخصص عبد الرزاق جعفر بابا مستقلا في كتابه لعرض ميادين أدب الاطفال وهو يقسم القصص الى عدة أنواع. هناك الحكايات الشعبية. وهناك القصص الخرافية التي تحفل بالقوى والكائنات الماورائية والتحولات السحرية. ثم هناك القصص على ألسنة الحيوان باعتباره رمزا لتقديم موعظة أو اثارة حالة من المشاركة الوجدانية. ثم هناك القصص ذات المنحى التوجيهي السلوكي. وهناك قصص المغامرة على اختلاف انواعها (وأخصها الرحلات) ثم تأتي القصص البوليسية، وتليها قصص الخيال العلمي وعوالم المستقبل. يضاف الى هذه كلها الروايات التاريخية التي تعرض نضالات وكفاح الوطن العربي

في مختلف أقطاره ضد الاستعمار والغزو. والروايات الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الايديولوجي الموجه، وهي قد أخذت تتكاثر وتنتشر رغم حداثة تاريخها في مجال النشر للاطفال. وتتفاوت هذه الانواع القصصية في قيمتها تبعا للوظائف التي تغطيها واستنادا الى مقدار الجدية والخبرة العلمية والفنية الموظفة في انتاجها.

أما السير فيغلب عليها في العالم العربي الطابع الديني والتاريخي وهما يختلطان في معظم الاحيان. فهناك القصص القراني، وقصص الانبياء والائمة. وهناك قصص القادة والمجاهدين والفاتحين والابطال. ثم هناك قصص التهذيب الديني الموضوعة.

ولابد قبل التحليل الميداني من لمحة سريعة عن تطور الاهتمام بأدب الاطفال العرب في العصر الحديث قبل استعراض واقع الانتاج الراهن، وبحث وظائف هذا الادب.

لن نستعرض هنا من جديد ما سبق أن ناقشناه في الفصل الثالث حول تاريخ الاهتمام بثقافة الطفل. كما أن التاريخ لبدايات أدب الاطفال عربيا قد قام به أكثر من باحث[1].

اللافت للنظر أن بدايات هذا الادب مع الطهطاوي، وأحمد شوقي اتخذ شكل السير على خطى الغرب اما ترجمة أو محاكاة واقتباسا، نظر لتأثرهما بما لمسا من اهتمام بهذا الادب في خلال دراستهما في فرنسا. ولم يكن للقصص الشعبي العربي مكانة في هذه المحاولات الاولى. وكان لابد من انتظار الكيلاني الذي يعتبر بحق أبا أدب الاطفال العربي الحديث، ومحمد سعيد العريان من بعده. فكلاهما اهتم بهذا القصص حيث صدرت سلاسل حكايات سندباد. وكلاهما وضعا هذا الادب على أسسه العلمية والتربوية. وما بين هاتين المرحلتين تنوعت المحاولات إنما اتخذت جميعها طابع التأليف بهدف الوعظ الخلقي والتهذيب الديني والمران اللغوي والتعليمي.

حتى هذا القصص الموضوع استوحى الكثير من موضوعاته من القصص الغربي الذي شكل مادة جاهزة ومكتملة المقومات، على عكس التراث العربي الشعبي الذي عانى من الطمس والتبعثر مما جعله يحتاج الى جهود كبيرة لجمعه واستخراجه وتنقيته قبل أن يشكل روحا لأدب الاطفال العرب.

في النصف الثاني من هذا القرن عرف أدب الاطفال طفرة فعلية في العالم العربي، قادت زمامها مصر ثم تبعها لبنان وبقية الاقطار. احتلت دار المعارف في مصر مكان الصدارة في النشر للاطفال قصصا وسيرا دينية وتاريخية ومجلات. ولقد أصدرت هذه

1 ــ أنظر مفتاح محمد دياب وعبد الرزاق جعفر وكافية رمضان.

الدار وحدها وحتى العام 1973 ما يقارب من 20 مجموعة قصصية للاطفال. يشرف على انتاجها كتابة واخراجا خبير متخصص أو أكثر. ويقدم لنا عبد الرزاق جعفر في كتابه قائمة عنها بالتسلسل التالي:

طفولتي ـ العب وتعلم ـ لوّن واقرأ ـ روضة الطفل ـ حكايات مصورة للاطفال ـ صندوق الدنيا ـ الكتاب العجيب ـ الطفل السعيد ـ اسمع يا بني ـ احكي لي يا ماما ـ جدتي حكت لي ـ المكتبة الخضراء ـ قصص ومشاهدات للاطفال ـ القصص المدرسية ـ المكتبة الحديثة ـ مجموعة سيرة الرسول ـ مجموعة قصص الانبياء ـ مجموعة القصص الدينية ـ مجموعة أمهات المؤمنين ـ مجموعة حكايات صينية.

ويقدم هذا المؤلف[1] تعريفا سريعا بكل من هذه السلاسل التي تغطي مختلف مجالات الاهتمام بأدب الطفل. ولقد أخرجت معظم هذه السلاسل بأسلوب جيد ومشوق وألوان جذابة تدخل المتعة والفائدة الى نفس الطفل.

أما القصص الديني فتقدم حصيلة من المعارف حول الاصول الدينية والوقائع والبطولات والجهاد والقيم والمثل العليا.

الا أن الكاتب يأخذ على هذه السلاسل الافراط في الوعظ الخلقي والتوجيه التربوي المباشر والقصور في توجيه الطفل نحو المستقبل، وكذلك البعد عن الموضوعات العلمية، اضافة الى سذاجة بعض الموضوعات. بجانب هذا الانتاج الغني والمتنوع أصدرت هذه الدار أيضا مجموعة من سلسلة من الكتب تحت اسم «مكتبة الكيلاني» وبإشرافه تضم نسبة هامة من الكتب الجيدة. أبرز عناوينها ما يلي:

قصص مدرسية ـ قصص فكاهية ـ ألف ليلة وليلة ـ قصص هندية ـ شكسبير ـ قصص علمية ـ أشهر القصص ـ أساطير العالم ـ قصص عربية. ثم هناك سلاسل أولادنا ـ شبابنا ـ قصص بوليسية للاولاد ـ حكايات من روسيا ـ الرحالة والمستكشفون ـ مشاهير العرب ـ شعوب العالم ـ حول الارض ـ مكتبة الكشافة ـ الكتب العلمية المبسطة ـ كل شيء عن... ـ مجموعة كتابك الاول عن... ـ حواديت عربية.

بالطبع عرفت كل هذه الكتب انتشارا واسعا في العالم العربي لازال مستمرا الى يومنا هذا مما يجعلنا نقرر رغم عدم توفر الاحصائيات الدقيقة ـ انها أسهمت الى حد كبير في تشكيل ثقافة الطفل العربي في مضمار أدب الاطفال. ولذلك فانها تستأهل برأينا

1 ـ أنظر المرجع المذكور من أجل التعريف بهذه السلاسل ص 278 وما بعدها.

تخصيص دراسة علمية قائمة بذاتها لتقويم مدى ونوع ومستوى تأثيرها، واستخلاص الدروس المترتبة على معطيات هذه الدراسة من أجل التخطيط المستقبلي لأدب الاطفال العرب.

أما في لبنان فهناك حاليا ما يزيد عن خمسة عشر دارا للنشر تصدر كتبا للاطفال في سلاسل مختلفة الاسماء والموضوعات ولمختلف الاعمار، تتضمن كل منها مجموعة من الكتب. القليل من هذه الدور متخصص كدار الفتى العربي. أما غالبيتها فلقد ولجت ميدان النشر للاطفال كواحد من أوجه نشاطها.

تأتي دار الفتى العربي في طليعة هذه الدور المتخصصة في انتاج أدب الاطفال. ولقد أصدرت عدة سلاسل لمختلف الاعمار: سلسلة قوس قزح لما قبل سن 6 سنوات وتضم احدى وعشرين قصة باخراج جميل جدا وحجم مصغر يتناسب مع عمر الطفل وتجربة رائدة بالالوان. وسلسلة المستقبل للاطفال ما بين سن السادسة والتاسعة ولقد صدر منها 39 كتابا. وتتميز هاتان السلسلتان الموضوعتان بالالتزام بالتوجيه الوطني والقومي والنضالي ضد الصهيونية والطغيان، وهناك سلسلة الافق الجديد التي تهدف الى تغذية الخيال الذي يتجاوز البيئة الواقعية المحيطة بالطفل والذي تتسم به السلسلتان السابقتان. وهناك اضافة الى ذلك مجموعة حكايات الشعوب التي تضم 16 قصة من مختلف الاقطار العربية والبلاد الاجنبية. وسلسلة حكايات شعبية عربية ومجموعة القصة العربية القصيرة ومجموعة ترجمات عالمية في الادب والحكايات الشعبية: خرافات ايسوب، وحكايات خرافية من أمريكا وروسيا وانجلترا.

ولقد أصدرت هذه الدار التي احتلت بسرعة مكان الصدارة في النشر للاطفال عربيا، اضافة الى ذلك مجموعة المكتبة العلمية المبسطة عن البيئة العربية وتاريخ نشأة العلوم، وسلسلة أخرى بعنوان مكتبة الروايات العلمية التي تعرض لأهم ظواهر الحياة عند الحيوان على شكل قصصي مشوق ورائد لم تسبقها اليها دار أخرى. كما أنها تصدر مكتبة التاريخ للناشئة اضافة الى اهتمامها الكبير بالملصقات التربوية والعلمية ذات الاخراج الجميل والاصيل.

وتأتي كل من دار الشروق ودار شهرزاد في المقام الثاني من حيث حجم انتاج سلاسل كتب الاطفال حيث تصدران أكثر من عشرين سلسلة من حكايات التراث العربي والعالمي. اضافة الى بعض السلاسل الدينية والعلمية وسير الناجحين وأيام العرب.

ويطول بنا العرض الذي يظل قاصرا عن الشمول نظرا لندرة الاحصائيات. الا أن مختلف هذه الدور تنشر اما سلاسل موجهة للتربية الدينية وهي كثيرة؛ أو سلاسل موجهة ايديولوجيا على صعيد السلوك الحياتي أو صعيد التوجيه السياسي المباشر. أو هي تقلد الانتاج الغربي وتعيد صياغته، كما تعيد صياغة القصص الشعبي بدرجات متفاوتة من الفعالية التربوية. أما السلاسل العلمية فهي قليلة العدد عموما، ولو أن هناك دورا «كمؤسسة نوفل» قدمت انتاجا هاما على هذا الصعيد.

الملاحظة الاخرى على هذا الانتاج أنه في غالبيته لا يقوم على أسس علمية من حيث الالوان والاشكال والاخراج، حيث يطغى التزيين بدلا من التعبير الشكلي. كما أن النصوص تعاني في الكثير من الحالات من قصور الحبكة الدرامية، اضافة الى الوقوع في الوعظ المباشر أو توسل التسلية السطحية. أما اللغة وملاءمتها للاعمار فهي لازالت من المسائل الغائبة عن الاهتمامات. ويرجع ذلك كله الى أن كتّاب هذه السلاسل هم من الذين يفتقرون الى الخبرة الفنية في معظم الاحيان، ولذلك تأتي محاولاتهم متفاوتة الحظ من تلبية الحاجات الفعلية. ولابد أن نذكر هنا أن تنامي النشر للاطفال في لبنان قد تمشى من احتياجات سوق نشطة جدا، وحاول تلبية هذه الاحتياجات من منظور تجاري محض كما هو الحال في غالبية دور النشر.

هناك محاولات عربية في العديد من الاقطار العربية أخصها العراق وسورية وبعض بلدان المغرب حاولت أن تقدم أدبا للاطفال من منطلق ملتزم بالقضايا القومية والتحريرية. ولم نتمكن نظرا لنقص الاحصائيات وعدم تداول المعلومات وسريانها بشكل حر بين مختلف الاقطار العربية من التعرف الكافي على هذا الانتاج رغم علمنا بأن هناك تجارب رائدة حقا في هذا المجال. انما بعض ما تسنى لنا الاطلاع عليه يقع في التوجيه المباشر الذي يفتقر الى القدرة على الوصول الى أعماق نفس الطفل اذ يقترب كثيرا من الموقف التعليمي التقليدي. فهو كما يقول اللبّاد[1] يتجاهل في تركيزه على الاتجاه الدعائي التعبوي، احتياجات الطفل من لعب وخيال طليق، وفكاهة، ومعلومات. انه يقمع الطفل داخل الفرد وينكره مما يؤدي الى كف الابداع وصد الخيال، وجفاف العواطف، والعجز عن الحلم والتغيير، حيث يطلب من الطفل أن يكون امتثاليا منمطا.

لابد اذا من الوقوف عند هذا الكم المتراكم والمتزايد سنويا والذي يشكل في نظر

1 ـ محيي الدين اللباد، الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، العدد 21-22، 85-86، ص ص 173-174.

نذير نبعة[1] خليطا غريبا متعدد الاشكال والالوان والجنسيات والعوالم في حالة من الاندفاع العشوائي. فهناك في رأيه شك حقيقي في قيمة نسبة غير بسيطة منه. وهناك شك اخر في التوجهات والاسس التي يقوم عليها انتاج هذه النصوص غير المبنية على دراسة شاملة وعميقة للطفل العربي.

نحن مع نذير نبعة في ضرورة هذه الوقفة التقويمية: أن نعرف تماما ماذا ننتج؟ ولماذا ننتجه؟ ولابد من معيار للحكم على هذين السؤالين أي ماذا يجب أن ننتج؟ ولماذا يجب أن ننتجه؟ وهنا تطرح وظيفة أدب الاطفال من قصص وسير وسلاسل علمية وترفيهية وسواها. هذه الوظيفة هي التي تحدد بدورها الجيد وغير الجيد من هذا الانتاج. ذلك هو المنطلق السليم الذي يتجاوز المحاولات العديدة لوضع شروط الادب الجيد والتي تقوم على الاجتهاد أو الاستنساب الذي يفتقر الى النظرة الشمولية التي يجب أن تنطلق من تكامل وظائف هذا الادب.

هناك من لخّص أهداف القراءة من وجهة نظر الطفل والتي يجب أن تراعى فيما ينتج له من أدب في ثلاثة: الطفل يقرأ ليحلم، وليتعلم، وليضحك. وبالتالي فالقصة الجيدة يجب أن تزيد من حصيلته المعرفية بأسلوب مشوق ومرفه (التسلية)، كما يجب أن تفتح أمامه افاق الحلم. ومع أن هذا التلخيص يصب في صلب وظائف الادب الا أنه لا يستوعبها كلها.

لا تخلو أي ندوة حول ثقافة الطفل من توصيات حول الشروط الواجب توفرها في الادب على شكل أهداف يجب أن يحققها. وتدور هذه حول التسلية والفائدة اللغوية، وتفتح الطاقات الذهنية والابداع، وتمثل القيم الخلقية والسلوكية الايجابية انسانيا والفاعلة في التعامل مع الحياة وصناعة المستقبل، وتمثل القيم الوطنية والاعتزاز القومي، اضافة الى الحس الجمالي. هنا أيضا نقع في قوائم فضفاضة قد تطول أو تقصر وتبقى بالتالي استنسابية ونسبية، تحتاج من ثم الى تبرير، كما قد تثير الجدل حول الاولويات. طبعا تضاف شروط كتابة و إخراج القصة الجيدة الى الاهداف التي يغطيها مضمونها.

وهذا ما فعلته الدكتورة كافية رمضان في دراستها الرائدة حول تقويم قصص الاطفال في الكويت بغية الوصول الى وضع معيار موضوعي لتقويم هذه القصص. لقد وضعت معيارها استنادا الى أهداف المجتمع الكويتي في التنشئة الاجتماعية من ناحية والى شروط القصة الجيدة من حيث الكتابة والاخراج من ناحية ثانية، والى الاهداف

1 ـ نذير نبعة، نفس المصدر، ص 186.

العامة المستخلصة من دراسات عديدة أجريت على قصص الاطفال عالميا من ناحية ثالثة.

ولقد استخلصت أربعة وعشرين هدفا يجب أن تحققها قصص الاطفال مرتبة تنازليا تبعا لأهميتها في رأي المحكمين[1]: الامتاع والتسلية ـ تكوين الضمير ـ تنمية الخيال والقدرة على الابتكار ـ تكوين الاتجاهات الايجابية نحو القيم الانسانية الاصيلة ـ الاستمتاع بمرح الطفولة وانطلاقها ـ تنمية معلومات الطفل عن الطبيعة والعالم الخارجي ـ بناء ثقة الطفل بنفسه ـ الايمان بالحرية والديمقراطية احترام الرأي المعارض ـ تكوين الاتجاهات الايجابية نحو التعاون والمشاركة في نشاط الجماعة ـ الاعتزاز بالوطن والقيام بخدمته ـ تنمية ذوق الطفل وحسه الفني ـ تعويد الطفل على الدقة في التفكير ـ إثراء لغة الطفل بتزويده بالمفردات والتراكيب والعبارات الجديدة ـ مساعدة الطفل على فهم وتفسير سلوك الانسان ـ اشباع الميل نحو الشعور بالامن والحماية ـ إشباع ميل الطفل الى المغامرة ـ اكتساب القيم والمعلومات الدينية ـ تشجيع الطفل على الاعتماد على جهده مع تقدير جهود الاخرين ـ تقديم أمثلة لحسن التصرف والشجاعة ـ تكوين العلاقات الاجتماعية ـ تنمية قدرة الطفل على النقد والتقويم ـ كراهية التعصب بأنواعه المختلفة ـ كراهية الخداع والجريمة ـ تنمية معلومات الطفل عن وطنه ومجتمعه.

ولنا ملاحظة عابرة على ذلك وأخرى في الاساس. أما العابرة فهي أن هذه القائمة تنحو نحو التأكيد على القيم السلوكية في المقام الاول ولا يحظى الانتماء الوطني الا بفقرتين هما العاشرة والرابعة والعشرين. وكلتاهما تقع خارج الاهداف الاكثر أهمية كما نرى من تسلسل المقياس. أما الانتماء القومي فهو غائب كليا عن هذا المعيار! ! قد يرجع هذا النقص الى قدم هذه الدراسة نسبيا. وهو ما أخذت الندوات والدراسات العربية الحالية في الكويت وغيرها من الاقطار العربية تصححه من خلال التشديد المتزايد على الانتماء القومي وتحصين الهوية العربية.

أما الملاحظة الاساسية فهي فقدان هذا المعيار للترابط بين أهدافه من ناحية وتبيان أهميتها النسبية من ناحية ثانية. الاهداف ليست موضع نقد أو جدل بحد ذاتها إنما يبقى السؤال على أي خطة تربوية تجيب؟ ما هي الاستراتيجية الثقافية التي يُطلب أن تحققها؟ ذلك هو في تقديرنا المعيار الحقيقي للحكم على القصة من حيث جودتها.

سبق لنا أن حددنا[1] ثقافة الطفل الفعّالة في لقاء وتكامل ما يريده المجتمع من

1 ـ د. كافية رمضان، تقويم قصص الأطفال في الكويت، مطابع الحكومة الكويتية، 1978.

الطفل (من خلال الثقافة) مع ما يحتاجه الطفل ويبحث عنه في هذه الثقافة. أما ما يريده المجتمع (وما يعنينا هنا في هذا البحث) فلقد حددناه[1] في صناعة الاصالة المستقبلية. وهذه تترجم بربط الطفل بالتاريخ والتراث من ناحية واعداده للسيطرة على مصيره وصناعته من ناحية ثانية. ولا تتم صناعة الاصالة المستقبلية الا من خلال اعداد الطفل لدور فعّال في قضايا العرب الكبرى[2]. هذه استراتيجية يجب أن تترجم الى أهداف عملانية على صعيد ثقافة الطفل بعضها ثابت والاخر مرن يتكيف مع احتياجات كل مرحلة من مراحل مسيرة تحقيق قضايا الامة العربية الكبرى. ولابد لهذه الاستراتيجية بأهدافها الثابت منها والمتحول من المرور عبر الوظائف النفسية لثقافة الطفل[3]. وهنا تحدد أهداف أدب الاطفال لكي تجيب على هذه الوظائف: المعرفية والانتمائية والتوجيهية والعاطفية والجمالية والترويحية وخصوصياتها في كل من مراحل الطفولة، وفي مختلف الشرائح الاجتماعية والخصوصيات القطرية. من هنا يبدو أن الاهداف واقعيا مركبة ومتكاملة في تفاعلها كما أنها متوافقة مع الظروف ومعطياتها ومتطلباتها. فاذا احتفظ القائمون على انتاج أدب الاطفال (وثقافتهم على وجه العموم) بوضوح الرؤية لهذا الاطار الاستراتيجي يتسنى لهم على الدوام تعميم أهداف تلبي الغاية.

وسنتخذ من جانبنا في القسم العلمي من هذا الفصل من وظائف ثقافة الطفل معيارا لتحليل العينة التي سنتناولها بالدراسة من قصص الاطفال.

ثانيا ـ القسم الميداني: تحليل عينة القصص:

1 ـ أبعاد التحليل:

تتضمن المنهجية العلمية لتحليل القصص أربعة محاور أساسية هي: تحليل الشكل، تحليل المحتوى، ميول القراءة، والانقرائية.

1.1 ـ أما تحليل الشكل فيتضمن دراسة الاخراج من حيث الحجم ونوع الورق والغلاف، والاحرف. ويحتل تحليل الصورة والالوان المرافقة للنص الاهمية الاولى في الدراسة الشكلية. فهي ليست لمجرد التزيين، بل إنها كتابة أخرى قد تكون أفصح من كتابة النص اللغوي خصوصا في القصص الموجهة للصغار. ويجمع الخبراء في هذا المضمار على ضرورة التكامل ما بين النص والصورة

1 ـ ارجع الى الفصل الثاني.
2 ـ أنظر القسم الأخير من الفصل الخامس.
3 ـ أنظر نفس القسم من نفس الفصل.

والالوان لأنها تكوّن مجتمعة الرسالة التي ينقلها الكتاب في بعديها الصريح والضمني. فاذا تحقق الانسجام تكاملت الرسالة وتعززت والا اوقعنا الطفل في التضارب ما بين عناصر الرسالة وما يؤدي اليه من تشويش أو ازدواجية. وما عدا محاولات محدودة ومتناثرة في بعض المجلات المتخصصة أو المداخلات في الندوات لا نجد الى الان دراسات جدية وشاملة لدور البعد الشكلي في انتاج القصص للاطفال، ولا حتى انتاج الكتب المدرسية رغم الاهمية الكبيرة التي يلعبها الشكل بما هو أسلوب ومناخ ثقافي.

2.1 ـ أما تحليل المحتوى فينصب على دراسة النص القصصي ذاته بغية استخراج الرسائل التي يتضمنها وتوجهاتها. وتتعدد أساليب وطرق تحليل المحتوى تبعا للاغراض المستهدفة. الا أن الامر يتضمن دوما عدة خطوات متسلسلة منهجيا:

أ ـ تحديد وحدة التحليل (كلمة أو جملة أو موضوع) وصولا الى استخلاص وحدة الدلالة (أو الوحدة الدلالية).

ب ـ التنقيب في النص عن هذه الوحدات (اجراء الجردة).

جـ ـ تصنيف هذه الوحدات التي عثرنا عليها في فئات (وهي المرحلة الحاسمة في تحديد أهمية تحليل المحتوى).

ويتم هذا التصنيف تبعا للمحكات المعتمدة في التخطيط للدراسة وأهمها اثنان: محكات شكلية تتمثل في الفئة النحوية: اسم، فعل، صفة، ظروف مكان وزمان وهي تمثل الطريقة الاسلوبية الكمية التي تتوسل التكرارات الاحصائية. وتهدف الى استخلاص القيم أو الايديولوجية المتضمنة في النص. أما المحك الثاني فهو الموضوعات الدلالية (Semantique) أو التي تتوسل منهج البحث عن المعاني والرموز المتضمنة في النص، وهي الى الطريقة العيادية النفسية أقرب، بينما تستخدم الطريقة الاسلوبية في الدراسات الاجتماعية الكمية أساسا.

د ـ بعد التصنيف تأتي مرحلتان هامتان تقدمان النتائج النهائية للعملية وهما المقارنة بين فئات التصنيف ومحتوى كل منها وحجمها أو دلالتها، والتأويل الذي يمثل تبيان الاسباب، واستخلاص النتائج.

ولقد حدث تطور في منهجيات تحليل المحتوى من البحث عن وحدات مفردة ومعزولة، الى دراسة العلاقات بين هذه الوحدات (لغويا ودلاليا) وصولا الى استخلاص المعنى الكامن، وهي الطريقة التي تتبع عادة في التحليل النفسي[1].

لقد حظي تحليل المحتوى بحصة الاسد في الدراسات حول كتب الاطفال المدرسية وقصصهم. وتركزت معظم الابحاث حول استخراج القيم التي تتضمنها هذه الكتب. وشاع في ذلك استخدام الطريقة الاسلوبية الكمية التي تقدم تكرارات ونسبا احصائية.

3.1 ـ تدرس في الميول القرائية تلك العوامل التي تجذب الطفل القارىء في النص وتحبب القراءة الى نفسه، كما تدرس خصوصا محاور اهتمامات الطفل في القراءة تبعا لمختلف الاعمار. وهناك توافق بهذا الصدد بين الاختصاصيين على تقسيم الطفولة الى ثلاث مراحل من حيث الاهتمامات القرائية:

1 ـ مرحلة الطفولة الاولى من 3 الى 6 سنوات ولقد أطلق عليها اسم «مرحلة الخيال الايهامي» نظرا لغلبة الخيال عليها. وهنا يرغب الطفل في الاقصوصة المصورة تجري على ألسنة الحيوان والنبات والجماد بعد أنسنتها (إسباغ الطابع الانساني عليها)، مع الحاجة الى بروز اللون والحركة.

2 ـ مرحلة الخيال المنطلق من سن 5–6 الى 8 سنوات. يصبح الخيال عند الطفل ابداعيا تركيبيا موجها الى غاية عملية. يهوى الطفل في هذه المرحلة البحث عن الخوارق واللامألوف ويظهر الولع الشديد بالقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تتضمن الكثير من التحولات والمغامرات (قصص العفاريت والجان والسحرة وبلاد العجائب) أو ما يعادلها من كائنات تكنولوجية خارقة (الخرافة العلمية). كذلك يعجب الطفل في هذه المرحلة بالمسلسلات المصورة الفكاهية وبالقصص البوليسية وقصص الاثارة.

3 ـ مرحلة البطولة والمغامرة من 8–9 الى 12 سنة. هنا يبرز الميل الى قراءة سير الابطال والفتوحات والقتال والسيطرة والمهارات، والمغامرات، والرحلات. كذلك تبرز في هذه المرحلة الاهتمامات القرائية المركزة

1 ـ أنظر بهذا العدد:

Marie - christine d'UNRUG, analyse de contenu, éditer Jean-Piere Delarge, Paris 1974

حول البحث عن الهوية الوطنية والانتماء الى التاريخ، والاهتمام بالعباقرة والرواد في ميادين العلم والحياة عموما.

ورغم تزايد وعي المهتمين بأدب الاطفال في الوطن العربي بمسألة الميول القرائية الا أن الدراسات العلمية حولها تكاد تكون مفقودة تماما ماعدا بعض الحالات التي توقف فيها هذا الباحث أو ذاك بشكل عرضي عند الموضوع.

4.1 ـ أما دراسات الانقرائية فلقد عرفت اهتماما واسعا في الاوساط التربوية في الغرب. وهي تختص تحديدا بدراسة ملاءمة النص لمرحلة النمو اللغوي عند الطفل من ناحية ولمقدار الزاد اللغوي الاضافي الذي يجب أن يتضمنه النص ونوعيته بغية اغناء رصيد الطفل اللغوي.

ولقد حظي هذا الموضوع باهتمام متزايد من قبل المختصين العرب وتكررت توصيات مختلف الندوات حوله. كما قامت عدة محاولات في هذا المجال في أكثر من قطر عربي. الا أن الدراسة الشاملة والمعيارية للقاموس اللغوي للطفل العربي وتحديد مستويات الانقرائية تبقى مهمة تدعو الحاجة الماسة الى من يقوم بها على الصعيد القومي.

ولابد قبل الولوج في التحليل الميداني من اشارة سريعة لبعض الدراسات التي سبقت في هذا الميدان مما أتيح لنا الوصول اليه (هنا أيضا تطرح مسألة التوثيق بأشد درجات حدتها).

واحدة من أبرز الدراسات تتمثل في بحث كافية رمضان حول تقويم قصص الاطفال في الكويت بغية وضع معيار مقنن لتصنيف واختيار قصص الاطفال.

مرت الدراسة في مرحلتين: تمثلت الاولى في استقصاء على عينة ممثلة لما يقرأه أطفال المدارس الابتدائية من قصص، وصولا الى تصنيفها من حيث الاهمية من وجهة نظر الطفل انطلاقا من عدد مرات استعارتها. ولقد خلصت الى أن ما يقرأه الاطفال في المرحلة الابتدائية من قصص يتسلسل تبعا لدرجة التكرار من حيث الاولوية كالتالي: المغامرات البوليسية ـ القصص الخرافية ـ السير الدينية.

ولقد أتى على رأس القائمة قصة مغامرات بوليسية بعنوان «لغز الرجل الثاني» تليها قصة ساندريلا.

أما المرحلة الثانية فتتلخص في وضع معيار حول مقومات القصة الجيدة بناء على تصنيف مجموعتين من الحكام لقائمة بالاهداف. ولقد استنتجت من دراستها الى أن

الترابط ضئيل جدا بين اهتمامات الاطفال القرائية وبين تصنيف الحكام لهذه القصص. والواقع أن ما يجذب الاطفال الى هذه القصة البوليسية هو عنصر المغامرة من ناحية والدور النشط جدا الذي يقوم فيه الابطال الاطفال في القصة في اكتشاف المجرم ومطاردته وارشاد الشرطة الى مكان تواجده، مما اعتبره الحكام تعريضا لأمنهم للخطر! وهو ما يستحسن حماية الطفل من الاقدام عليه؟!

أما ذكاء الحر فلقد قامت باجراء بحث تحليلي على القيم الايديولوجية المتضمنة في عينة من عدة سلاسل معروفة: الليدي بيرد، المكتبة الخضراء، دار الفتى (سلسلة المستقبل للاطفال)، الناجحون (سلسلة سير بعض أبطال التاريخ والعلوم من العرب والاجانب)، وسلسلة كتب مارتين بالفرنسية (التعرف على الطبيعة في قصص). ولقد عقدت مقارنات هامة بين القصص الخرافية الغربية والعربية خرجت منها باستنتاجات توضح الخصوصية العربية. كما عقدت مقارنة ما بين القصص الخرافية العربية وبين مجموعة دار الفتى من حيث القيم الايديولوجية المتضمنة من ناحية، ودرجة التشويق من ناحية ثانية، وهو ما سنأتي على ذكره في تناولنا بالتحليل لبعض هذه القصص. تخلص الباحثة الى أن القيم الموجهة لهذه القصص على اختلافها لازالت تقليدية ماضوية، تقييدية، خرافية، لا تلبي احتياجات اعداد الطفل العربي للمستقبل. أما الاستنتاج الاخر الهام الذي خلصت اليه فهو أن هذه القصص الموضوعة عربيا على اختلافها لا تستند الى أسس علمية وتربوية واضحة ومتماسكة، بل هي أتت رهن الاجتهاد الذي لا يقوم على الاختصاص والذي يتفاوت نصيبه، بالتالي من النجاح[1].

هناك دراسات أخرى متنوعة قام بها طلاب في الدراسات العليا بغية الحصول على درجة جامعية.

أما على صعيد الميول القرائية فليس هناك من دراسة منهجية (حسب علمنا) موضوعة باللغة العربية وعن الانتاج العربي. كل ما وصل الينا هو الدراسة المرجعية التي قام بها برونو بتلهايم[2] حول التحليل النفسي للحكايات الشعبية الغربية، والتي تمت ترجمتها الى العربية. تنبع أهمية هذه الدراسة التي تقع في حوالي 500 صفحة في أنها تؤسس منهجا في تحليل الوظائف العاطفية اللاواعية للقصص الشعبي. وتقسم الى بابين

1 ـ ذكاء الحر، مرجع سبقت الاشارة اليه.

2 ـ برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج بيروت 1985.
النص الأصلي أميركي بعنوان: .The uses of enchantement والعنوان الفرنسي الذي رجعنا اليه بعنوان: Psychanalyse des contes de fées, Laffont 1976

أساسيين خصص الاول لدراسة وظائف الخيال في نمو الطفل وتوازنه النفسي. أما الثاني فهو جولة في مملكة الجنيات والساحرات. وهو يشكل تحليلا لسلسلة من أشهر القصص الغربية الذائعة الانتشار عالميا مبينا وظائفها في شغل المازم النفسية اللاواعية التي تطرح على الطفل في مختلف مراحل نموه. وهو ينطلق في ذلك من نظرية ومنهج التحليل النفسي ليقرر أن للقصة الشعبية أبعادا رمزية تحرك اللاوعي الفردي اضافة الى أبعادها الاجتماعية. إنها نوع من المسرح الذي يسقط عليه الطفل قضاياه الوجودية اللاواعية ويتمكن من شغلها ومكاملتها.

كل المحاولات السابقة اتسمت عموما بالاحادية حيث ركزت على بعد واحد من أبعاد التحليل: تحليل المحتوى أو دراسة الميول القرائية. أما نحن فسنتوسل في مقاربتنا للقصص التي ستشملها العينة بالمنهج الشمولي الذي ينظر في مختلف هذه الابعاد باعتبارها كلا تكامليا. وسنركز تحديدا على التحليل الشكلي وتحليل القيم والتوجهات الايديولوجية، وتحليل الوظائف الرمزية اللاواعية (التي تمثل عنصر الجذب والتشويق).

ونظرا للحيز الضيق لهذه الدراسة فسنتوسل بأسلوب الدراسة الدلالتية فنكتفي باستخلاص القيم والتوجهات الايديولوجية ونلج باب التحليل الرمزي اللاواعي للقصة. ولن نقوم بالتالي بأي احصاء تكراري أو اجراء أي مقارنات للنسب بين المتغيرات، فذلك يحتاج الى بحث مستفيض وقائم بذاته من ضمن مشروع شامل لتقويم قصص الاطفال العرب.

2 ـ تحليل القصص:

يغطي التحليل عينة من القصص الشعبي والخرافي ذي القيمة العاطفية النفسية أساسا، والقصص الموجه سلوكيا ووطنيا.

أما الاختيار ضمن كل فئة فينطلق من دار النشر. وهنا سنختار سلاسل أنتجتها دور النشر المشهورة في حجم انتاجها وتوزيعها الواسع في الوطن العربي مما يجعلها تلعب دورا بارزا في صناعة ثقافة الطفل وتحديد وجهتها.

ضمن فئة القصص الشعبي سنتناول بالتحليل رواية سيف بن ذي يزن ثم نتبعها بمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة من انتاج دار شهرزاد في بيروت ومجموعة أخرى من القصص الخرافية من سلسلة المكتبة الخضراء انتاج دار المعارف في مصر. وسيكون لنا في التمهيد لذلك وقفة عند بعض الامثلة من القصص الخرافية الغربية من ضمن سلسلة ليدي بيرد المترجمة الى العربية.

أما ضمن فئة القصص الموجه فستتناول بالتحليل مجموعة من قصص دار الفتى من كل من سلسلتي قوس قزح، والمستقبل للاطفال، ونتبعها بمثل عن بعض القصص الموجهة سلوكيا، ونتوقف عند نماذج من سلسلة فتى العرب ذات التوجه التحريري العربي. ثم نعلق بشكل عام على نماذج من سلاسل الناجحون وأيام العرب.

3 ـ القصص والحكايات الشعبية: وهي عربية وغربية كما سبق أن ذكرنا.

1.3 ـ الحكايات الشعبية الغربية:

تشكل هذه الحكايات أساس التراث القصصي للاطفال في الغرب. وتضم طائفة كبيرة ومتنوعة من الحكايات. ولقد عملت دار لونغمان البريطانية على نشرها بالعربية في سلسلة «ليدي بيرد». كما أن الكثير من دور النشر العربية أعادت كتابة بعضها في سلاسلها للاطفال بنفس العناوين أو بعناوين مغايرة قليلا. ولن نخوض في تحليل عينة مستفيضة منها هنا رغم أهميتها من حيث سعة الانتشار والوزن في أدب الاطفال العرب.

تتصف هذه القصص التي أعيدت كتابتها بالعربية تحت عنوان «سلسلة الحكايات المحبوبة» بالتشويق الكبير من حيث الحبكة القصصية. اللغة العربية فيها جيدة من حيث الفصاحة والتبسيط والوضوح مما يجعل الطفل يقرأها بدون أي عناء. كما أن إخراجها جيد من حيث الحجم والورق وجودته والغلاف المقوى.

سنكتفي بالاشارة الى نموذجين منها مبينين قيمتها الشكلية والعاطفية ومتوقفين عند الاشكالات التوجيهية الايديولوجية التي تتضمنها.

1.1.3 ـ قصة «شعر الذهب والدبب الثلاثة»:

ذات شهرة كبيرة كبقية قصص السلسلة تستهوي الاطفال قبل سن السادسة. ولقد سجلت مروية على شرائط مع بعض الموسيقى مما يزيد من جاذبيتها.

من حيث الشكل والاخراج تقع في حوالي 50 صفحة يحتل النص حوالي ثلث الحيز المكاني ويقابله رسوم بالالوان معبرة جيدا عن الفكرة حتى تكاد تكون أساس النص.
لغة النص مكتوبة بعربية فصحى مبسطة.

تروي القصة أنه كان هناك ثلاثة دبب: أب وأم وطفلها يعيشون في بيت في الغابة وكان يعيش في الطرف الاخر منها في بيت اخر طفلة اسمها شعر الذهب. خرج الدببة للنزهة بانتظار أن يبرد الطعام الشهي الذي أعدته الام الدبة. وصادف أن أتت شعر

الذهب فوجدت البيت مفتوحا فدخلت تستكشف البيت. وجدت الطعام فجربت إناء الاب ثم الام ثم الطفل الذي كان يناسبها فأكلته. ثم جربت كرسي الاب، والام واستنسبت كرسي الصغير فجلست عليه وكسرته نظرا لثقل وزنها. ثم جربت سرير الاب فالام فالصغير الذي ارتاحت فيه فنامت. رجع الدببة وأحسوا بوجود غريب واكتشفوا أنه تذوق طعام الوالدين وأكل طعام الصغير وجلس على كرسي الوالدين وكسر كرسي الصغير، وجرّب سرير كل منهما ثم نام على سرير الصغير. وكان الاب يثور كل مرة والام تثور أقل منه، والدب الطفل يبكي وينتحب لما حل بأكله وكرسيه وسريره. وعندما اكتشفوها أحست بهم فقفزت من النافذة وتوارت عن الانظار في الغابة ولم تعد أبدا بعد ذلك.

أسلوب الرواية ممتع ومشوق وفيه تصعيد للحبكة مما يجعل الطفل القارىء يندمج في الرواية وصولا لمعرفة خاتمتها.

تثير هذه الحكاية مسألة الغيرة من الولد الاصغر الذي يحظى بصحبة والديه مبعدا الاكبر منه.

وهو ما رُمز اليه هنا بالبيتين المنفصلين على طرفي الغابة. وترمز الغابة والنزهة فيها الى الفوضى في عالم الخيال. فالغابة في الذهن الغربي مرتبطة بالغموض والاسرار والمجهول المثير والمثير للقلق في ان معا. تبين القصة كيف أن شعر الذهب تأتي الى بيت الدببة فتجده مفتوحا فيثار فضولها في الدخول والاستكشاف. وما يثار في الحقيقة هو رغبتها في العودة الى الالتحاق بالوالدين والتمتع بصحبتهما ورعايتهما. إنها الرغبة المألوفة في النكوص عند الطفل حين يرزق الاهل بمولود جديد. وتبين هذه القصة مدى مرارة الطفل واحباطه الحميم لأنه يقيم بعيدا، ويزداد الاحباط حدة عندما يرى الطفل نفسه أنه أحق من المولود الجديد بعناية والديه وهو ما يرمز اليه هنا بفتاة شقراء جميلة شعرها طويل فيه فتنة للناظرين. كما أن رمز العيش في بيت بعيد بمفردها (بدون أهل!) يزيد من كثافة التعبير عن الرغبة في العودة الى كنف الوالدين. وهي في هذه العودة ترفض لعب دور الكبار (تجرب طعام الاب فتجده ساخنا وكذلك طعام الام، ولا يناسبها الا طعام الطفل أي مكانته، وكذلك الحال في الكرسي والسرير). لا يناسبها الا دور الصغير الذي تغار منه، وتعبّر القصة عن هذه الغيرة بأكل الطعام والانتقام بكسر الكرسي ثم النوم الهانىء في سريره. إنها ترفض أدوار الكبار خلال هذا النكوص، الا أنه نكوص محكوم بالفشل. عليها أن ترضخ للواقع وتقبل الانفصال عن الوالدين وتعيش بمفردها.

عليها أن تكبر وتتقبل الفطام الجسدي والنفسي. عزاؤها في ذلك جمالها الفتان وضرورة الاعتماد على امكاناتها (.. لهذه البنت شعر ذهبي طويل جدا، بحيث تستطيع الجلوس عليه..). ولا يخفى ما للشعر من دلالة رمزية تعبّر عن الفتنة والقوة في ان معا. ولهذا فهي لم تعد أبدا ترى في منزل الدببة.

تعبر هذه القصة اذا أجمل تعبير عن مأزم الغيرة الاخوية والميول النكوصية التي ترافقه والنوايا العدوانية تجاه الطفل الاصغر.

ولذلك يقبل الاطفال على قراءتها عددا لامتناهيا من المرات. وهم في كل مرة يشتغلون مأزم الانفصال والغيرة الاخوية وصولا الى تصفيته تدريجيا والولوج الى مرحلة الاستقلال والاعتماد على النفس، أي الكبر.

ليس لهذه القصة من حيث الشكل أو المضمون بعد ايديولوجي خطير من حيث التوجهات. انما تحمل رسومها صورة عن عالم الغرب سترتبط بأعماق لاوعية من خلال تلازمها مع القصة التي تتعلق بمأزم الغيرة الاخوية التي لا تنسى أبد الدهر. الجو كله غربي: البطلة بشعرها الاشقر وعينيها الزرقاوين، وثيابها الغربية، البيت ومحتوياته من غرفة طعام وخزائن وانية وغرفة جلوس ونوم. كلها غربية. كذلك الاطار العام لها هو البيئة الطبيعية الغربية: طراز منزل الدببة والغابة، والدبب ذاتها. كذلك فان السلوك كله هو من النوع الاستهلاكي المحض: النزهة ـ الطعام ـ الجلوس ـ التعب ـ النوم ـ الهروب. ردود الفعل انفعالية: غضب الاب الدب وصراخه وتهديده ـ بكاء الدب الطفل ونحيبه وأساه ـ ذعر شعر الذهب. فليس هناك من سلوك بناء أو انفعال ايجابي.

2.1.3 ـ قصة «الاميرة والضفدع»:

لم تكن الاميرة الصغيرة تعرف كيف تتسلى بلعبها. شيء واحد يسليها هو كرتها الذهبية التي أهداها اليها والدها في عيد ميلادها. أخذتها وذهبت الى الغابة على شاطىء البحيرة تلعب بها. وقعت في الماء وغاصت في الوحل. أخذت تندب حظها كيف تسترد كرتها، وتبكي. خرج من تحت الماء الموحل ضفدع بشع وعدها بانقاذ كرتها اذا حققت له مطلبه: أن يأكل من صحنها ويشرب من كأسها، وينام في سريرها. قبلت الوعد وفي نيتها أن لا تفي به. عادت الى القصر وخلال مأدبة العشاء مع الاب الملك والامراء قرع باب القصر. فتحته فرأت الضفدع يصر على الدخول. ارتعدت خوفا من ذلك وأقفلت

الباب بوجهه. أصر أبوها الملك على ضرورة الايفاء بالوعد. غضب الضفدع ودخل عنوة وأرغمها على إجلاسه على كرسيها و إطعامه من صحنها وتقديم الشراب له من كأسها. فعلت ذلك وهي في غاية الضيق والاشمئزاز. ثم بعد تمتعه بهذه الجلسة والوجبة الشهية والشراب الهنيء طلب اليها النوم في سريرها. وهنا أصيبت بالذعر الشديد والقرف، الا أن الملك أصر على تنفيذ الوعد. أمسكت بالضفدع في غرفتها وضربته في عرض الحائط. ونظرت برعب من وراء الستار متوقعة أن يكون قد انفجر لفرط ما أكل وشرب. الا أن مفاجأتها كانت كبيرة حين رأت بدلاً من ذلك أميرا جميلا وقعت في حبه بعد أن أخبرها أنه أمير مسحور، وكان لابد أن تقبل به الاميرة شريكا في الفراش حتى يزول السحر عنه. ثم تزوجا وأقيمت المادب والزينة وذهبا في موكب ملكي الى مملكته حيث عاشا بسعادة.

على صعيد الشكل هذه القصة جيدة الاخراج تحتل الصور الحيز الاكبر من المساحة وتشكل رواية مصورة شبه كاملة. الصور في غاية الغنى بالالوان والحيوانات والطبيعة والمشاهد (داخل القصر وغرفة النوم، والاحتفال بالزفاف)، مما يشكل متعة حقيقية للطفل القارىء. الالوان زاهية وحارة. الاميرة تمثل في مظهرها النمط الغربي التقليدي للوجاهة وعلو المكانة والبحبوحة.

هناك افراط في مظاهر الفخامة: التيجان، والحلي والثياب الفاخرة، الالوان الوردية لغرفة النوم، العصافير الوردية. فخامة غرفة الطعام والاواني والكراسي. وفرة الاطعمة خلال العشاء. كعكة الزفاف العملاقة والموكب الوردي. الامير المسحور وجمال طلعته وزينته بأفخر الثياب. في مقابل ذلك كله تبدو صورة الخدم كاريكاتورية مبخسة وهم يجرون حاملين كعكة الزفاف. أو يبدو جمهور الناس كمجرد ظلال باهتة تضيع أمام موكب الزفاف.

هذا الجو بأزيائه وألوانه وناسه ورموزه يدخل الطفل القارىء في أجواء أحلام الفتيات الملكية. وأما القسم الاول من الحكاية فيدخله في عالم أحلام اليقظة في حالة الاختلاء بالذات بعيدا عن الانظار في الغابة.

ان الرمزية في هذه القصة متعددة ومعقدة بعض الشيء. كذلك فان ما تثيره من مشاعر يدخل المرء في جو التجاذب الوجداني والحالات الانفعالية الغامضة والمضطربة والتي تتفاوت ما بين غواية الانخراط في اللعبة والتنكر للرغبات اللاواعية من خلال التقزز والنفور والتنكر لها.

تثير هذه القصة مسألة النرجسية الطفلية بأجلى مظاهرها وحتمية الامتثال للواقع والتضحية بمتعة الانغلاق على الذات وصولا الى اكتشاف الجوانب الخبيئة من النفس التي تدعو الى العلاقة والصلة والقبول بها كشرط للكبر والنضج والزواج. ذلك ما يحدث ما بين نرجسية اللعب المنفرد والمكتفي بذاته بالكرة الذهبية في الغابة وبين النهاية السعيدة، أي زوال السحر عن الامير وبداية الحب وتتويجه بالزواج وتكوين الثنائي الزوجّي السعيد.

الكرة الذهبية التي ليس لها مثيل في الدنيا هي رمز واضح للنرجسية، الافتتان بالذات والاكتفاء بها والغرق في الخيال في ظلال أشجار الغابة المنحنية على شاطىء البحيرة. كذلك فالبحيرة ذات الماء الصافي الذي يرى المرء ذاته فيه هو عينه المراة النرجسية (كما تقول أسطورة نرسيس). ولا ننسى ان الاطار كله الذي هربت اليه الاميرة من القصر ومن لعبها الاخرى هو اطار أنثوي في كل عناصره: الغابة وأشجارها، البحيرة، والكرة، والازهار والاعشاب كلها رموز أنثوية ترمز الى جسد المرأة. وكان لابد للكرة أن تقع في الماء أي تغرق في مراة الذات تماما كما غرق نرسيس في البحيرة التي عكست له فتنة صورته. كان لابد أن تكون النرجسية محكومة بالضياع والاميرة باللامعنى واللاقيمة بعد فقدان الكرة التي غاصت في الوحل. وكان من الطبيعي أن تضحي الاميرة بكل رموز نرجسيتها: الجواهر، التاج، الملابس وهي رموز النرجسية المظهرية، لاسترداد نرجسيتها الاصلية. الا أن البديل لا يعوض عن الاصل. وكان لابد أن يظهر الضفدع من تحت الماء، من الوحل كي يصبح بالامكان استعادة النرجسية انما بعد تحولها ونضجها وخروجها من انغلاقها وذلك بالايفاء بالوعد: الجلوس على كرسيها، الاكل من صحنها، الشرب من كوبها، والنوم في سريرها. فجأة فتح أمام الاميرة باب لاوعيها بتأثير من التحول الجسدي الذي كان يعتمل والذي برز على شكل نضج جنسي قضى على البراءة وأثار الازمة الكبرى والقلق الكبير. إنما هو نضج لا مرد له. ولم يفدها التنكر له بعد اسقاط كل صفات البشاعة عليه. ولم يفدها التنكر للوعد والهروب من غابة الجسد هذا والاحتماء وراء أبواب القصر والنكوص الى المرحلة القمية الطفلية (وليمة الاكل). امتحان العبور الى النضج الجنسي لابد منه على شكل ايفاء بالوعد بأمر من الملك الاب الذي يطلب الى أميرته أن تكبر وتتحمل المسؤولية وتتخلى عن اكتفائها بذاتها وبعالمها وأشيائه. النضج الجنسي يلح بوقاحة وهي تلح بالرفض والتقزز (كيف يجرؤ هذا الحيوان الوقح أن يطلب مثل هذه الاشياء من بنت الملك؟).

ان الضفدع بما هو رمز للاوعي يصور في هذه القصة من خلال إطلاق كل النعوت التي تدعو الى التقزز: ضفدع بشع يظهر على كومة من أوحال الشاطىء. «كيف يمكن لدويبة صغيرة كهذا الضفدع أن يخرج من الوحل، ويذهب الى القصر الملكي، فيأكل من صحنها الذهبي، ويشرب من كأسها البلورية وينام في سريرها تحت الغطاء الحريري. إنه ذلك الشعور الذي يخرج الفتاة الناهدة من افتتانها بذاتها ويلقي بها أمام مسؤولية جسدها الذي يشكل المدخل للانفتاح على الاخر. ليس من السهل قبول الاخر الدخيل، الذي يربك العالم النرجسي المكتفي بذاته. اعترفت الاميرة بالضفدع كوسيلة لاسترداد نرجسيتها إنما تنكرت لحقه في دخول عالمها من خلال ايهام نفسها بالتهرب من الوفاء بالوعد للحيوان الوقح. أوليس الحيوان الوقح هو رمز شفاف لانفجار رغبات الجسد النامي والتي تكون ردة الفعل الاولى تجاهها التنكر؟ الا أنه لا يمكن «خداع الضفدع الشنيع»، لا يمكن الهروب من النزوات المنبعثة من الجسد. وتتكرر صفات الوقاحة تلصق بالضفدع الملحاح الذي «ظل يقرع الباب برأسه قرعا شديدا ويأمر بصوت غاضب» مطالبا بحقه في الدخول في عالمها، أي بحقه بالاعتراف به. إنما ترضخ الاميرة حين «أمسكت بحركة انفة الضفدع من قائمتيه الامامتين ووضعته قربها على الكرسي». ولم ينفع تجاهله اذ أصر عليها أن تعتني بتقديم الطعام والشراب (عليها أن تعتني بهذه النزوات الناشئة وتغذيها وتنميها وتكاملها في ذاتها). وكانت تأمل بالاكتفاء بذلك الا أن الواقع المحتوم يتطلب اللقاء في الفراش «حضري أيتها الاميرة سريرك الجميل بأغطيته الحريرية وتعالي نم معا». لا مفر من اللقاء مع الذات، مع ذلك البعد الخفي الذي برز فجأة من الوحل والذي لا مرد له ولا مفر منه. لا ينفع في ذلك بكاء بدموع سخية. «كيف تقبل أن ينام الى جانبها في السرير ضفدع شنيع، لزج الجلد وبارد؟ وغلبها خوف وحزن وكره... وتلمست أن لا تجبر على هذا الشرط. الا أن كلامها ورجاءها ودموعها ذهبت ضياعا. فالحيوان لم يصغ ولم يرحم». هنا تدخل الملك طالبا القبول بالواقع حيث «لا ينفعك البكاء وطلب الرحمة». في غرفتها استلقت على السرير ولم تقدر أن تمنع نفسها عن لعنة ذلك الحيوان الذي سبب لها كل هذا الالم. إنما لا راد لذلك كله. ولابد من القبول بهذا البعد الحيواني من كيانها والتوافق معه ومكاملته. عندها فقط فتحت أمامها أبواب العلاقة الناضجة مع الامير الجميل. وعندها برز الحب وتوج بالزواج، وتحولت الاميرة الطفلة الى ملكة راشدة.

إنها قصة العبور من النرجسية الى العلاقات الغيرية والانفتاح على الآخر. هذا

الانفتاح هو شرط الخروج من الغرق بالذات وشرط فتح آفاق الكبر والمستقبل على شكل ثنائي ملكي سعيد.

لا شك أن هناك أبعادا أخرى لاواعية لم نتناولها بالتحليل ورموزا لم نتوقف عندها بما فيه الكفاية. فهذه القضية لا تستنفذ في أسطر معدودة بما هي كشكل دراما أكبر التحولات في حياة الانسان من الطفولة الى النضج والرشد، من خلال تمثل الواقع وتحمل مسؤوليته.

على أن الابعاد الهامة لهذه القصة على الصعيد النفسي اللاواعي لا تنسجم مع ما تطرحه من اشكالات على صعيد التوجه الايديولوجي. فلقد رأينا كيف أن الجو الارستقراطي بكل رموزه يطغى عليها: المتعة والبحبوحة والعز والجاه. ليس هناك من وجود الا للملوك والامراء أما الشعب فهو ظلال أو نماذج من الخدم الذي صور بشكل تبخيسي صارخ. وليس هناك من حياة سوى متعة اللهو والرفاه ووفرة الطعام وطيب الشراب، ووثير الفراش.

صورة الملك انسان غارق في ملذاته وبحبوحته. حتى الضفدع لابد أن يتحول الى أمير قد ورث الملك بدون جهد حتى يزف الى الاميرة. لا وجود للجهد ولا للاهتمام بأمور المجتمع، ومتابعة قضايا الناس. يضاف الى هذه الاشكالية تلك المتعلقة بالتغريب الكامل لكل شيء في هذا العالم الذي تضعنا فيه القصة بأدق تفاصيله.

سلسلة الحكايات المحبوبة تضم مجموعة من هذه القصص التي تشترك في قيمتها النفسية الكبيرة على صعيد شغل مختلف مازم الطفل في مراحل نموه، كما تشترك في جودة اخراجها من حيث التعبير الشكلي، والالوان، ومن حيث ملاءمة اللغة. كما أنها تستوفي شروط الحبكة القصصية من حيث تسلسل العرض وتصاعد الدراما الذي يشد القارىء وصولا الى النهاية السعيدة. الا أن المشكلة الكبرى لهذه القصص تكمن في طابعها التغريبي من ناحية وسلبية القيم السلوكية والاجتماعية التي تنقلها الى الطفل من ناحية ثانية.

2.3 ـ الحكايات الشعبية العربية:

التراث العربي غني جدا، كما رأينا، بالحكايات الشعبية على اختلاف مشاربها. ويمكن أن يشكل معينا لا ينضب للمهتمين في قصص الاطفال على هذا الصعيد. وهو أقدم من التراث الغربي اذ يعود تاريخ أهم شطر منه الى ما بين القرن الثالث عشر

والخامس عشر، ونعني بذلك حكايات ألف ليلة وليلة. واذا كان هناك من تشابه ما بين الحكايات الشعبية الغربية والعربية فذلك عائد الى تشابه ظروف التطور الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي. انما رغم هذا التشابه هناك اختلافات هامة ما بين هذين التراثين. قدمت لنا ذكاء الحر تحليلا جيدا لها في كتابها المذكور سابقا. وتتلخص أوجه الاختلاف الاساسية في أن الحكايات الشعبية العربية تحمل بعدا روحيا دينيا و إيمانيا بينا يجعلها تحمل رسالة ايمانية واضحة. ومن ذلك المكانة المركزية التي تحتلها العناية الالهية في حماية الابطال وتسخير لقوى الماورائية والطبيعية والحيوان لنجدتهم وحمايتهم.

وستتعرض لبعض من هذه الروايات بالتحليل الايديولوجي والنفسي العاطفي. إنما لابد قبل ذلك من الاشارة الى أن هذا التراث بأجمعه بما هو وليد بيئته كان يلعب أدوارا هامة على صعيد الجماعة في التعبير عن مآزقها ومعاناتها ومحنها وآمالها وطموحاتها. فلقد كان لمعظمه قيمة المسرح التفريجي على صعيد الجماعة. يشهد على هذا تحلق الجمهور حول الراوي كل مساء الى أيامنا هذه لسماع سير الملاحم الشعبية من مثل عنترة وأبو زيد الهلالي والزير سالم وسيف بن ذي يزن. ولازال جمهور المستمعين الى الآن يشارك البطل في مأساته وانتصاراته فيتأثر أشد التأثر للاولى و يقيم الافراح احتفاء بالثانية.

كانت الجماعة تجد اذا ذاتها في الرواية الشعبية التي تعبر عن معاناتها. وكانت تجد ملاذا في هذه السيرة خصوصا في فترات الخطر القومي أو حين يشتد بطش السلطان و يزداد التهديد لأمن الجماعة، أو حين لا تجد هذه الجماعة وسيلة لها لرفع المظالم عنها. كان هناك تماه بالبطل يفتح الباب أمام أمل ممكن بالخلاص. إنما كان يتخذ هذا الامل طابع عودة البطل المنقذ، وهذا ما يشكل احدى سلبياتها. فلم تكن الجماعة ترى لنفسها دورا ذاتيا في خلاصها خارج عودة البطل. ذلك ما نراه في رواية سيف بن ذي يزن.

واذا صدق ذلك على الروايات الشعبية فانه يصدق أيضا على الوظيفة النفسية الجماعية لقصص ألف ليلة وليلة. فهذه كما تروي مقدمتها كانت وسيلة شهرزاد لشفاء شهريار الملك من مرضه النفسي الذي اتخذ شكل خيبة أمل مريرة اثر صدمة الخيانة والغدر وعدم الوفاء الذي وقع ضحية لها هو وأخوه شاه زمان من نسائهما.

هذه الاشارة السريعة الى الدور النفسي العلاجي للروايات والقصص الشعبية على صعيد الجماعة والتي تستحق أن يفرد لها دراسة بحد ذاتها، لا تشكل موضع اهتمامنا الرئيس في هذا المقام. مهمتنا الراهنة تنحصر في تبيان مدى ونوع دورها على صعيد أدب الاطفال العرب.

لقد كثرت دور النشر التي أنتجت العديد من هذه القصص، وخصوصا قصص ألف ليلة وليلة. وعملت كل منها على اخراجها بأسلوب خاص مع الكثير من التصرف أحيانا في صياغة الاحداث وخاتمة القصة، ومع التنوع في التركيز على الاهداف التوجيهية. حتى أننا نجد نماذجا لم تبق سوى على الهيكل العام للقصة الاساسية (من مثل مغامرات علاء الدين وسندباد وسواها...). ولقد أدى التصرف بالنص على هذا الشكل الى افقادها أحيانا لقيمته التراثية الشعبية ولوظيفته النفسية في المقام الاول فخرج هزيلا مسطحا. كما أن هناك محاولات أخرى قد احتدمت الدراما التي تحملها هذه القصص بكل غناها وعمقها وقدرتها على تحريك العواطف الانسانية الاكثر عمقا عند الطفل والوصول الى التعبير عن مآزمه الوجودية الكبرى.

ويطول بنا العرض بالطبع لو حاولنا استعراض كل هذا الانتاج. كما أنه ليس هناك من فائدة ترجى من هذه الاطالة التي ستقع حتما في التكرار. ذلك أن الخيط الموجه دراميا لهذه القصص متشابه الى حد كبير. ولذلك سنقتصر على التوقف عند نماذج منها، تعتبر ممثلة لما عداها.

نبدأ بعرض نموذجين من سلسلة «المكتبة الخضراء» وذلك لسعة انتشارها وقدمها مما جعل لها تأثيرا لا ينكر على الطفولة العربية. وبعدها نتعرض بتعليق موجز لمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة ثم نتوقف مليا عند رواية «سيف بن ذي يزن». ونخلص من ذلك باستنتاج حول واقع واسهام هذا القصص في أدب الاطفال.

1.2.3 ـ سلسلة المكتبة الخضراء:

تضم هذه السلسلة التي تصدرها دار المعارف حوالي 26 قصة تدور جميعها حول الروايات الشعبية القديمة بعضها مأخوذ من التراث العربي والآخر مقتبس عن القصص الشعبي الغربي وخصوصا قصص الاخوان جريم الشهيرة عالميا. ولقد أخرجت كل هذه القصص بأسلوب موحد. فهي تتكون من حوالي 40 الى 45 صفحة من الحجم الوسط مكتوبة بخط كبير مشكّل وبلغة عربية فصيحة مبسطة. مما يجعل قراءتها سهلة عموما وتتناسب مع القدرات القرائية للاطفال ما بين السابعة والعاشرة (خصوصا 9—10 سنوات) الموجهة اليهم كما هو مذكور في التعريف بها. قام بكتابتها عدد من الكتاب المعروفين ولقد طبعت معظم قصص هذه السلسلة عددا كبيرا من المرات، وأصبحت تشكل نوعا من الزاد الكلاسيكي في أدب الاطفال.

أما البعد الشكلي لها فهو يشكو من قلة الاهتمام المتزايد. فالنص هو الغالب على الصفحات. ولا تشكل الرسوم سوى عنصرا ثانويا شبه توضيحي، قد يكون ملونا أو هو خالٍ من الالوان ومعد بشكل متسرع عموما. واللافت للنظر أن الرسومات يغلب عليها الطابع الغربي في هيئات الاشخاص وملابسهم وزينتهم، اذا استثنينا بعض الرسوم الخاصة بالشيوخ والحكماء. كما أن الاطار العام للرسم هو غربي في الكثير من الحالات وهذا ما يشكل مأخذا جديا عليها. اذ أنه كان بالامكان بذل مزيد من العناية في إضفاء الطابع العربي التراثي الغني جدا على هذه الرسومات فهو الانسب لموضوعات هذه القصص وجوها الشرقي العام.

ومن اللافت للنظر أنه حتى القصص المقتبسة عن الغرب قد أضفى الكاتب على نصها مسحة عربية اسلامية من خلال الاشارات المتكررة الى العناية الالهية ومشيئتها، ورحمتها، ومن مثل توبة الابطال وطلبهم للغفران. والاشارات الى الحكماء والعقلاء. كان يمكن للعمل أن يكتسب مزيدا من القيمة لو بذلت نفس العناية بالرسوم وما تحمله من شارات وأزياء ورموز عربية تظل راسخة في لاوعي الطفل.

اخترنا للتحليل قصتين من هذه السلسلة هما: الاخوة الثلاثة، والملك عادل (أو الملك أبو لحية كما ورد في تسمية ثانية). سبب هذا الاختيار يرجع الى أهميتها في العينة التي تناولتها الدكتورة كافية رمضان في دراستها عن قراءات أطفال الكويت. كما يرجع الى تفاوت رتبة كل منها من حيث الاهمية عند الاطفال وعند المحكمين. فبينما احتلت قصة «الملك أبو لحية» الترتيب الاول من حيث الاهمية في نظر المحكمين (كويتيين ومصريين مجتمعين) على أساس استيفائها لمعايير القصة الجيدة من حيث الاهداف الخلقية والسلوكية والتربوية، فانها احتلت المرتبة الرابعة في الترتيب عند الاطفال ـ القراء. أما قصة «أطفال الغابة» فلقد احتلت المرتبة السادسة عند الاطفال بينما لم تحتل سوى المرتبة الثانية والعشرين عند المحكمين على ما مجموعه 30 قصة تمثل العينة. ولقد استوقفنا هذا التباين كما استوقف الباحثة نفسها. ولعلنا نجد له توضيحا من خلال التحليل.

3.2.1.أ ـ قصة الملك عادل:

تقع في 43 صفحة، وهي بقلم عطية الابراشي. تقول أنه كان لملك من الملوك بنت في غاية الجمال، لا تفوقها فتاة أخرى في جمالها، وهي محط اعجاب كل من رآها. الا أنها متعجرفة، متكبرة، مغشوشة بنفسها لا تحترم أحدا ولا يعجبها انسان مهما علا شأنه من

بين الامراء والملوك. كما أنها تزدري هؤلاء ولا تحترم شعورهم. في أحد الايام دعى والدها النبلاء والامراء والملوك الى قصره كي تختار منهم زوجا لها. اصطفوا صفا واحدا أمامها.

استعرضتهم وهي في غاية التعالي والاحتقار لهم وكانت تطلق التشنيعات على كل منهم مما أثار حفيظتهم وحفيظة والدها. وكان بينهم ملك قوي جميل، حكيم، مدبر شجاع وذكي (امتلك كل محاسن الاوصاف)، الا أن نصيبه لم يكن أفضل من سواه. فثار لكرامته وكاد ينسحب من الحفل لولا استرضاء الملك الوالد له وطرده لابنته من المأدبة. إثر ذلك قطع الملك الوالد عهدا على نفسه أن يعاقب ابنته على وقاحتها وقلة تهذيبها بأن يزوجها من أول متسول يطرق بابه في الغد. وهكذا كان. في اليوم التالي طرق بابه متسول قوي البنية في ثياب رثة وأخذ يعزف على قيثارته ويغني. أعجب الملك به وزوجه ابنته وأجبرها على الذهاب والعيش معه. ولم ينفع في ردعه توسلاتها ولا بكاؤها واسترحامها. ذهبت بدون موكب وفي الطريق رأت غابة جميلة فسيحة فأعلمها زوجها المتسول أنها للملك عادل الذي رفضت الزواج منه. فندمت على فعلتها. ثم وصلت الى حديقة فيها من كل ألوان الفاكهة والازهار وبعدها الى مدينة عظيمة وقصر عظيم. وفي كل مرة كان يعلمها زوجها أن هذا كان يمكن أن يكون ملكا لها لو قبلت بالملك عادل زوجا. الا أن الندم لم ينفعها. عاشت حياة بائسة مع زوجها الذي أرغمها على طاعته في كوخ حقير، حيث كان عليها أن تقوم بالخدمة والطبخ والعمل المضني غزلا وصناعة للسلال حتى أدميت يداها، كما كان عليها أن تبيع الآنية في السوق. ولقد ذاقت الامرين من ذلك كله الا أنها رضخت لمصيرها وقنعت بعيشها مع هذا الزوج القوي الشخصية الذي استطاع عجم عودها وكسر كبريائها وعلمها احترام الناس ومراعاتهم، كما علمها القناعة والتواضع والجهد. ثم أخذها كي يجعل منها خادمة في مطبخ قصر الملك حيث كانت تقتات من فضلات الطعام التي ترجع بها الى كوخها.

أعلن نبأ زفاف الملك وأقيمت الزينات ورأت كل ذلك والحسرة تقتلها غما على غلطتها الشنيعة لأنها كان يمكن أن تكون عروس هذا الحفل وسيدة القصر. وأخيرا اكتشفت أن الملك عادل هو نفسه زوجها الموسيقي المتسول وأنه فعل ذلك من أجل تأديبها وتلقينها درس الحياة الاكبر. ثم عقد قرانه عليها وعاشا بسعادة وهناء.

الدروس الخلقية والسلوكية في هذه القصة صريحة وتقليدية لا تحتاج الى كبير عناء لاستخلاصها. ذلك هو على الاغلب سبب اعطائها المرتبة الاولى من قبل الحكام. أما ما

يحتاج الى نظرة متفحصة في الابعاد النفسية ـ العاطفية التي يحتمل أنها وراء اعطائها المرتبة الرابعة من قبل الاطفال.

انها مرة ثانية النرجسية المنغلقة على ذاتها والمكتفية بهذه الذات في حالة من الازدراء للآخرين مهما علا شأنهم. فليس لهذه النرجسية من صنو ولو كان الملك عادل مع ما اشتهر به من جاه وقوة وذكاء وخصال وشباب. انها نفي الآخر الذي يؤدي حتما الى نفي الذات وهلاكها.

نجد الدليل على ما نذهب اليه في تصريحها بعد زواجها من أنها كانت متروكة لاهوائها منذ الصغر: أفعل ما أريد وأنقد من أريد، لا يرد لي طلب، ولا ترفض لي رغبة. انها ظلت حبيسة مبدأ اللذة الذي لا يمكن أن يؤدي بها الى النضج. وكان لابد من المرور بالتجربة المرّة كي يتغلب مبدأ الواقع ويتعزز الانا النشط الفاعل المنتج المتكيف مع الظروف. وكان لابد من الزواج القسري هذا حتى ينبني عندها الانا الاعلى الذي لم ينشط في الطفولة كما هو مفترض، حيث لم تتعلم مبدأ القانون والحدود الذي يفتح السبيل أمام الآخر. لم يتحرك الملك الاب ليعلِّم ابنته مفهوم القانون حتى يمكنها أن تخرج من القصر (قوقعتها الذاتية) وتصبح راشدة مسؤولة تمتثل لقانون المدينة وتتصرف تبعا له فتفتح أمامها أبواب العلاقة والمستقبل معا. وظلت الام غائبة عن الصورة كمثال أعلى يمكن للفتاة أن تتماهى به. ومن هنا كانت الصدمة شديدة حيث كان لابد من نموذج سلطة بديل يحرك نمو الانا الاعلى عندها ويعزز الانا في واقعية ويضع حدا «للهو» باعتباره مستودع النزوات والاهواء واللامسؤولية واللااعتراف بالآخر.

لم تكن هذه الفتاة تزدري أفضل قرين يطلب يدها، انها في الواقع كانت عاجزة عن اقامة علاقة مع القرين طالما لم ينشأ الانا الاعلى ولم يسيطر مبدأ الواقع ليلجما الانجراف في النزوات والاهواء والعبثية التي لا يمكن أن توصل الا الى عدمية البقاء في موقع الطفولة غير المسؤولة. انه اختبار الواقع الاليم كمدخل الى النضج. فقط النجاح في هذا الاختبار يسمح لها بان تحدث النقلة في استرداد مكانتها ليس كبنت ملك طفلة، بل كملكة راشدة.

كل النص يركز على هذه الثنائية: نزقيتها وعبثيتها واستهتارها وانغلاقها على العلاقة من ناحية والتحول الى التأدب والمراعاة والاعتراف بالآخر وبذل الجهد للخروج من قوقعة الذات وأهوائها من ناحية ثانية.

والمسألة هنا ليست مجرد تربية خلقية كما قد يخيل للوهلة الاولى. انه الامتحان الذي

يطلب أن يمر فيه الطفل كي يكون. انه البحث الدائب عن الانتماء وعن التوجيه وصولا الى اكتساب حق عفوية الجماعة والتكافؤ مع الآخرين كمدخل للاعتراف بكيانه. ذلك ما يبحث عنه الطفل عضوية، فهو بحاجة الى تمثل القانون كي تكون له هوية نفسية واجتماعية. كي يعرف حدود ذاته اين هو واين ليس هو.

في غياب هذا القانون يقع الطفل نهبا للقلق الذاتي ولذلك نراه يصر على إثارة رد فعل الآخرين ـ الكبار، ويلح كي يظهروا قوتهم فيهدأ ويطمئن ويحس بالمرجعية والانتماء. أوليس هذا بالضبط ما فعلته هذه الطفلة؟ لقد ذهبت في الاستفزاز الى منتهاه حتى أجبرت والدها الملك أن يحزم أمره أخيرا ويقول كلمته من خلال الوعد الذي قطعه: أي يفرض القانون الصعب الاحتمال والمكلف بالضرورة إنما القانون الذي يشكل مدخل الطفل الى الوجود من خلال ذوي الصلة. اذا كان لهذه القصة من أهمية فذلك ليس لأنها تعطي الطفل دروسا في الاخلاق التقليدية، بل لأنها تطرح مسألة القانون في بعده النفسي الرمزي الذي لم تجده هذه الفتاة. يسعد الطفل في قراءة هذه القصة من خلال نجاح الفتاة ـ الاميرة في اختبار الواقع وتمثل القانون بفضل سلسلة الوضعيات والاختبارات الصعبة لأقصى حدود الاحتمال التي وضعها فيها زوجها المتنكر (رمز الانا الاعلى). اذ كان لابد من تكرار هذه الاختبارات حيث أن واحدا منها لا يكفي لتدعيم عملية النضج من خلال تمثل القانون ومعه مبدأ الواقع شريطة أن تكافأ على نجاحها في هذه الاختبارات العسيرة، وهو ما حدث حيث استحقت الزواج أخيرا من الملك عادل.

ولو أن القصة انتهت بدون هذه المكافأة لكانت شكلت صدمة نفسية فعلية للطفل لأنه سيبقى في هذه الحالة فريسة لأنا أعلى همجي لا يرتوي في حالة عقاب لا تنتهي، الا بتدمير الذات.

على أنه يعاب على هذه القصة مآخذ عدة على الصعيد الايديولوجي منها تحقير الفقر، وكذلك تحقير الجهد ولو أن النص قد اكتظ في مدحه: انه جهد مبخس، هو عبارة عن ابتلاء طارىء وعقاب وليس حالة طبيعية. كذلك يعاب عليها شدة التوكيد على الرضوخ عند المرأة كواحدة من الفضائل. ويعاب عليها المقارنات التي ترد في أكثر من موضع ما بين الامير والحقير وكأن لا حالة ثالثة بينهما هي حالة الانسان ـ المواطن. ثم يعاب عليها أخيرا غياب الناس فلا أبطال سوى النبلاء والامراء والملوك. حتى ذلك المواطن الشريف ما هو سوى ملك متخف لغاية معينة.

3.2.1.ب ـ أطفال الغابة:

تقع القصة في 45 صفحة مزينة بالرسوم، بعضها ملون والآخر بالاسود والابيض، ولقد كتبها محمد عطية الابراشي، وطبعت ما يزيد عن عشر طبعات الى الآن.

تقول القصة بأنه كان للملك أخت تعيش معه في قصره بعد موت زوجته التي تركت له ثلاثة اولاد، أميرين وأميرة. وكان الملك شديد التعلق بأولاده كي يعوضهم وفاة أمهم، فقربهم منه وجعلهم شغله الشاغل، وهذا ما أثار غيرة العمة التي فكرت بطريقة للتخلص منهم، حتى يخلو لها الجو في القصر.

في أحد الايام التي خرج فيه الملك الى الصيد اقتادتهم العمة الى الغابة بعد أن زينت لهم روعة ما سيرونه هناك. وبعد رحلة ممتعة في الغابة تركتهم ينامون تحت جذع شجرة وعادت على أمل أن تفترسهم الوحوش. أرسلت لهم العناية الالهية حوريات ثلاث لحراستهم والعناية بأمورهم. أعجبت الحوريات بجمال هؤلاء الاطفال الذين يحمل كل منهم نجمة على جبينه علامة كونهم من أبناء الملوك. حملت كل من الحوريات هدايا لهم: كيسا من النقود لا ينضب للانفاق منه مدى الحياة، خاتما في اصبع الاميرة يحميهم مادامت تلبسه، وغزالة للسهر عليهم وتربيتهم.

عاد الملك الى قصره وعلم باختفاء أولاده. وبعد أن أعياه البحث استسلم لقضاء الله وقدره.

أما الاطفال فعاشوا سعداء في الغابة مع الغزالة منطلقين في الطبيعة بعد أن بنوا لهم بيتا يحميهم. وعندما أصبحوا مراهقين فبلغ كبيرهم 16 عاما والاوسط 14 عاما والبنت 13 عاما طلبت منهم الغزالة العودة الى المدينة والسكن أمام القصر (لابد من ترك حياة الغابة). وهكذا كان. اكتشفت العمة وجودهم ودبرت لهم مكيدة للتخلص منهم. أغرت البنت بأن تدفع بأخويها كي يأتوها بماء الحياة حتى تصبح أجمل الراقصات في القصر، وهو ما عرض أخاها الاكبر لأفدح الاخطار ونجح. ثم دبرت مكيدة أخرى بأن طلبت منها إحضار التفاح الموسيقي حتى يصبح صوتها أجمل الاصوات. وحين ذهب الاخ الاصغر لاحضاره ارتكب خطيئة مخالفة وصية الشيخ فتكلم في الحديقة المسحورة وتحول من ساعته الى عامود من رخام عند جذع شجرة التفاح. لحقه أخوه الاكبر فلقي نفس المصير لأنه خالف وصية الحكيم.

قامت البنت لإنقاذ أخويها. استرشدت بوصية الحكيم وتجاوزت الخطر وتمالكت نفسها أمام المغريات، فأرسلت العناية الالهية لها ريشة طائر سقطت على العامود

الحجري ففك السحر عن أخيها الاكبر، ثم قاما بفك السحر عن أخيهما الاصغر وتناولا بعضا من التفاح الموسيقي بناء لطلب الاخ الاكبر وخرجا من الحديقة المسحورة مظفرين وهم يغنون. صادفوا موكب الملك الذي أعجب بغنائهم وما لبث أن اكتشف أنهم أولاده مسترشدا بالنجمة الملكية على جباههم. بعد اللقاء عادوا الى القصر وعاشوا بسعادة مع الرعية، وعوقبت العمة بالسجن مدى الحياة جزاء لفعلتها.

هذه القصة مشوقة في أسلوبها سهلة في لغتها فيها الكثير من العقد والمفاجآت التي تثير حشرية الطفل ـ القارىء لمعرفة النهاية بعد أن ينخرط انفعاليا في الموقف. الا أن الاسلوب فيه تطويل بعض الشيء كقصة الملك عادل وفيه الكثير من الصفات ـ والقيم السلوكية.

الرسومات فيها تعكس مع الاسف جوا غربيا من القصور الى الغابة الى الازياء والاشخاص مع أن النص يعكس مناخا شرقيا واضحا.

تعرضت هذه القصة ومثيلاتها لنقد يتفاوت في شدته على الصعيد الايديولوجي مما جعلها تصنف من قبل الحكام في ضمن الثلث الاخير من القصص من حيث استيفائها للاهداف التربوية. فهي مليئة بالصور السيئة: العمة القاسية القاتلة التي تريد التخلص منهم، مما يعطي صورة سلبية عن المرأة ونواياها العدوانية. الملك الذي لا هم له سوى العناية بأولاده والخروج للصيد والذي يستسلم عاجزا أمام الملمات حين يفقد أبناءه. التركيز على مظاهر النبل و إحاطة أبناء النبلاء بالعناية الالهية، حيث لم تهتم الحوريات ظاهريا الا بعد أن رأين النجمة الملكية على جباه الاطفال. الجو السحري الخرافي الذي يطغى على القصة ويجعل أبطالها مجرد أدوات مسيرة تجاه هذه التحولات. انتفاء الجهد البشري والاستسلام لقدر مكتوب يسير الاحداث. كثرة ورود التحولات (ماء الحياة ← أجمل فتاة، التفاح الموسيقي ← أجمل صوت) الخرافية كمحددات للمصير. طغيان أجواء القصور الملكية بما فيها من حفلات رقص وغناء. من أجل ذلك كله تعتبر حصيلتها الايديولوجية ـ التوجيهية سلبية الى حد بعيد. كما أنها تعتبر سلبية من ناحية الرسومات وما تعكسه من مناخ تغريبي.

الا أننا لو درسناها من زاوية الوظيفة النفسية العاطفية لوجدنا أن لها قيمة كبيرة. والدليل على ذلك مدى إقبال الاطفال على قراءتها وانشدادهم اليها، ليس فقط بسبب بعدها الدرامي وحبكتها القصصية المشوقة، بل نظرا لما تطرحه من قضايا نفسية تعالج عالم الطفل. تحفل هذه القصة بالرموز التي تحفزنا على الوقوف عندها وتحليلها انطلاقا

من الدلالات الاسطورية واللاواعية. انما ليس هذا هو هدفنا. اهتمامنا منصب هنا على ما تثيره من قضايا وجودية كبرى تتعلق بعالم الطفل.

هناك مرحلتان أساسيتان في هذه القصة: مرحلة الخروج من القصر والانفصال عن الاب والعيش في الغابة؛ ومرحلة العودة من الغابة وما تلاها من مغامرات توجت بلقاء الاب والتئام الشمل. تمثل الاولى قضية الانفصال عن الام، بينما تمثل الثانية اختبار المراهقة والظفر على النزوات فيه.

حين تموت الام يبرز هوام الام السيئة النابذة والعدوانية ممثلة هنا في العمة التي تريد أن تتخلص من الاولاد. فالام لا تنتهي نفسيا بمجرد موتها. كان لابد من العودة الى كنف الام الطيبة الرمزية ممثلة بالغزالة الوديعة المعتنية في الغابة. هناك أعيد تكوين الحياة الاسرية رمزيا من خلال ثالوث الخاتم (رمز السلطة الوالدية الحامية) وكيس النقود رمز العطاء المادي الذي لا ينضب والذي يزود الطفل لمجابهة صعوبات الحياة والغزالة الحانية بديل الام بكل أبعاد دورها. في هذه الاستعادة التي تتم في الغابة وتحت شجرة من أشجارها (وهي رمز أمومي بدوره) للعلاقة مع الام الطيبة تحمل القصة طمأنة أساسية للطفل بأن عنايتها مضمونة لمجابهة صورة الام السيئة والتي تمثل أحيانا بالعمة أو زوجة الاب أو الساحرة الشريرة أو الغولة الخ... ذلك انه في أعماق لاوعي الطفل هناك صورتان هواميتان لكل من الوالدين الصورة الطيبة الحانية والصورة السيئة العدوانية النابذة. الاولى مطمئنة لأنها مصدر الحب والحماية، والثانية مهددة لأنها مصب كل النزوات العدوانية. هذه القصة تحمل الطمأنينة الى نفس الطفل بأنه لن يقع ضحية نهائية لصورة الام السيئة. فالعناية الالهية التي أرسلت الحوريات اللواتي اكتشفن الاصل النبيل للاطفال (من خلال النجمة الملكية) رمز الى أن صورة الام الطيبة لن تخذل الطفل وتتركه نهبا للضياع وفريسة للعدوانية. النجمة الملكية رمزيا مؤشر على أن الام الطيبة لن تخطىء في الاهتداء؛ انها بمثابة العلامة التي تشكل الضمانة والحصانة ضد الضياع والوقوع ضحية رمز الام السيئة.

ماتت الام وحل محلها رمزيا وهواميا وضعية أسرية تحتل فيها الام الطيبة المكانة المركزية. وفي كنف هذه العناية كبر الاولاد وعاشوا طفولة سعيدة منطلقة. إنما للحياة قانونها و إرغاماتها. فالعلاقة الدمجية في الام التي يمثل لها في العيش في الغابة لابد أن يوضع لها حد اذا كان للنمو أن يأخذ مكانه. ولابد من وقت يأتي ويتم فيه الانفصال عن الام والخروج من الغابة للدخول في عالم المدينة كمدخل لاكتساب مكانة الراشدين.

وهكذا ما كان بعد أن بلغ الاطفال الثلاثة سن المراهقة. عليهم الآن المرور بامتحان الرشد من خلال الاستقلال بالعيش من ناحية واحتمال التعرض للاخطار من ناحية ثانية.

هنا أيضا تعود العمة الى التحرك كي تضع هؤلاء الفتية اليافعين أمام الامتحان العسير. كان لابد من غواية العمة للبنت بالحصول على ماء الحياة وشربه حتى تصبح أجمل الفتيات (الانثى الكاملة) وكان لابد للاخ الاكبر أن يثبت جدارته بالرجولة من خلال اجتياز امتحان رحلة الحصول على ماء الحياة. انه يضيع في البداية ولا يعرف الطريق. وهنا فقط يأتي دور الاب ممثلا بالشيخ الجليل حامل كتاب الحكمة كي يهديه الى درب الكبر مشيرا الى أن ماء الحياة يوجد في الحديقة المسحورة (فتنة عالم الكبار وامتيازاتهم ومتعهم) على رأس الجبل. على الابن الاكبر أن يصعد الجبل اذا (ان يكبر) مزودا بارشادات الحكيم ومن بعده المتعبد حيث يمثل كلاهما الانا الاعلى الموجه للفتى اليافع في اجتياز امتحان الرجولة (الرحلة التي سيعود منها رجلا بعد اجتياز الامتحان). وامتحان الرجولة لا يتمثل فقط في مجابهة الاخطار الخارجية، انما يتمثل في المقام الاول بمجابهة أخطار ومغريات النزوات الداخلية. يمثل لهذه النزوات بالرجال الاربعة العميان الذين يحملون السيوف والذين يتعين عليه أن يفلت من بطشهم بالحيلة وحسن التدبير. ولقد فعل فوصل الى نافورة ماء الحياة (رمز شفاف) وأتى ببعضه لأخته التي أصبحت أجمل أميرة بعد اعتراف الاخ بها وتضحيته في سبيلها.

وتصل مجابهة أخطار النزوات الداخلية ومغرياتها غايتها في الامتحان الثاني الذي يتمثل في الحصول على التفاح الموسيقي (وهو رمز أسطوري شفاف بدوره). هنا تعين على الاخ الاصغر أن يجتاز امتحان الرجولة فيفلت من السباع الاربعة اذا التزم بتعليمات الحكيم (الانا الاعلى). لقد فعل في هذا الشق من الامتحان الا أنه فشل في الشق الآخر حين خالف الوصية بأن لا يقع في إغراء الجواب على السؤال. أي سؤال؟ انه سؤال النزوات و إغراءها. فاذا كان عنده القوة الذاتية الكافية لمقاومة هذا الاغراء نجح، والا فانه سيغرق في عالم النزوات هذا (الذي تمثله الحديقة المسحورة بكل ما فيها) الى الابد. لقد فشل ووقع في المحظور حيث استجاب للاغراء. وكذلك كان شأن الاخ الاكبر الذي نجح في الشق الاول من الامتحان وفشل مثل أخيه في مقاومة الاغراء، (في العجز عن مقاومة إغراء سؤال الرغبة). وهنا كان لابد للبنت أن تجتاز الامتحان بدورها. امتحان مقاومة الغواية الذي تمثل في ضرورة عدم الالتفات الى الثعابين الضخمة التي

تحرس باب الحديقة المسحورة، بأن تدخلها مديرة ظهرها لهذه الثعابين، أي أن لا تقابلها ولا تكترث لها (من المعروف أسطوريا وعلى الصعيد اللاواعي أن الثعبان والحية يرمزان كلاهما الى الغواية الجنسية. فهذه القصة تعيد سيرة حواء وآدم وغواية الافعى لهما بأكل تفاحة الجنة). لقد نجحت البنت في الصمود أمام الغواية فأدارت ظهرها للثعابين ودخلت الحديقة. وهناك كان الامتحان الاصعب في مواجهة نزواتها اللاواعية وجها لوجه. الا أنها تمكنت (بما لديها من حصانة الفتاة) من عدم الرد على السؤال (عدم الاستجابة لنداء الغواية). وحين فعلت تكرس الانا الاعلى وضبطت النزوات فسقطت عليها ريشة الطير التي أنقذت أخويها اللذين عوقبا (من قبل نفس الانا الاعلى) على انجرافهما أمام الغواية. بفضل مناعتها وبعد أن تلقى الاخوان العقاب ـ الدرس ولج الجميع الى مرحلة الرشد. وأصبح يحق لهم قطف التفاح وتذوقه (التمتع بالثمار المحفوظة للراشدين فقط). لقد نما الانا عندهم جميعا واكتسب مناعة من خلال تمثل الانا الاعلى وتعليماته وضبط الهو ونزواته. وأصبح هذا الانا يعبر عن ذاته بطلاقة وفرح من خلال الغناء بأجمل الاصوات (دليل تكامل الشخصية). وبعد العودة فرحين من امتحان النضج هذا كان لابد من مقابلة الملك ـ الاب الذي تعرف الى اولاده كي يشهد على كبرهم ويعترف بهم ناضجين ويجتمع شملهم جميعا وتسجن نوازع الشر الى الابد (سجن العمة الشريرة) ويحل العدل والمحبة ويتكرسان.

تمثل هذه القصة الغنية برموزها نموذجا للعديد من القصص الشعبية والاساطير المشابهة: انفصال ـ رحلة ـ امتحان نضج ـ عودة مظفرة فيها ترك للاعتماد الطفلي وحلول لعلاقة الرشد المتكافىء التي يمثل لها بالثنائي الزوجي. إنها دراما كل طفل في مسيرة نموه ونضجه. هناك موت لمراحل وولادة جديدة على مستوى آخر أرقى وأقوى. ومن هنا نرى مدى أهمية مثل هذه القصص على الصعيد النفسي العاطفي رغم ما فيها من ثغرات على الصعيد التوجيهي.

2.2.3 ـ قصص ألف ليلة وليلة:

انها أشهر من أن تعرف في مضمار الادب الشعبي. لقد انتج منها العديد من القصص للاطفال من قبل دور نشر كثيرة في مصر ولبنان. وفي بعض الاحيان نشرت القصص المشهورة بأكثر من صيغة من حيث التطويل أو الاختصار والتصرف في النص وحبكته ونهايته. كما أنها لشهرتها أخرج بعضها سلاسل على التلفزيون من أمثال رحلات سندباد

على شكل رسوم متحركة (أنتجها مع الاسف يابانيون لحساب توزيع أمريكي أعيدت ترجمته الى العربية من بعد).

سنأخذ نموذجا منها ما نشرته كل من دار شهرزاد ودار الشروق. أما ما سنبحثه فهو سلسلة دار شهرزاد.

تتكون قصص هذه السلسلة من 12 قصة بإخراج موحد من حيث الشكل والحجم التقريبي لعدد الصفحات ما بين 25 و40 صفحة للقصة الواحدة من المقاييس الوسط، بغلاف من الورق السميك (غير المقوى). ولم يرد فيها اسم الكاتب ولا المرحلة العمرية، إنما عنوان السلسلة في الدليل يذكر أنها للاطفال دون العاشرة من العمر.

اللغة عربية فصيحة مبسطة مما يجعل قراءتها سهلة. كما أن مخارج الكلمات مضبوطة. الاحرف كبيرة نسبيا وكذلك الفراغات بين الاسطر، وهو ما يجعل الطفل لا يجد أي عناء في قراءتها خصوصا أنها تجنبت كل الكلمات الصعبة. بعض هذه القصص يحمل عناوين فصول.

أما من حيث الشكل فان هناك رسوما توضيحية بألوان زاهية إنما من النمط التقليدي (لا تشكل تجربة فنية). وتعكس هذه الرسوم في الاشخاص والازياء وطراز العمارة والادوات والاشياء البيئة العربية الحضرية، خصوصا بغداد والقاهرة كما تخيلها الرسامون؛ أي الوسط التجاري والحرفي أساسا دون سواهما.

وتحفل الرسوم أيضا بصور المردة. إنما ما يطغى عليها من موضوعات هو سفن التجارة التي تزين الصفحة الداخلية للغلاف. ولا تخلو قصة من صور الكنوز وأكياس النقود الذهبية التي تمثل الموضوعة ـ الهدف ـ الاساسية لكل هذه القصص: الربح والثراء والحظ. ويرتبط هذا الثراء بالمارد خادم الخاتم أو المصباح السحريين. وهناك صور للصوص وفرسان. أما قصور الملوك والامراء فلا تأخذ من الرسوم الا حيزا ثانويا.

كذلك هو حال أبطال هذه القصص. فالبطل النموذجي الذي يشكل المثل لأعلى هو التاجر الذي سافر وانخرط في الاعمال وأصبح على درجة عالية من الثراء وما يتبعه من جاه: انه المرجع في القصص بالنسبة لجمهور العامة. وفي المقابل نجد أن معظم الابطال هم من عامة الناس: علاء الدين، معروف الاسكافي، علي الحطاب..

فنحن اذا في عالم التجارة حيث النشاط والتنافس والمغامرة على أشدها مع ما يتبعها من غيرة وأحقاد وتحايل وغدر... ونحن بعيدون هنا كل البعد عن عالم القصور بأمرائها وملوكها وتحولاتها السحرية.

كذلك فان المتون تكاد تتشابه من قصة الى أخرى، كي تعكس صورا متنوعة من عالم التجارة هذا. فإما انه لدينا تجار ناجحون يسافرون في رحلاتهم البحرية والبرية (يشكل سندباد في رحلاته أبرز مثل لهم). أو أنه لدينا حرفيون يعيشون في البؤس الانساني والفاقة المادية، رغم جهدهم الذي يظل عديم المردود تقريبا. ويتمحور المتن على الخلاص من خلال القفز المفاجىء الى فئة المحظيين. ولا يتم هذا التحول بالجهد انما بالحظ أو بمحض الصدفة.

انها ضربة الحظ التي تغير الواقع من حال الى حال فينتقل الفقير المعدم الى مصاف أشراف التجار ذوي الجاه والقصور والخدم والجواري وقوافل التجارة، أو هو يقرّب من السلطان الذي يعجب بثروته ويفتن بهداياه الثمينة (كما هو حال علاء الدين الذي تزوج ابنة الملك بعد أن غمره بالكنوز التي ابتدعها خادم المصباح).

ومع هذه الحظوة تبدأ الغيرة والدسائس والمؤامرات للتنازع على الثروات. ويتعرض البطل في كل مرة للمآزق نتيجة لهذه الدسائس ويمر بالمحن انما يعود فيخرج منتصرا على أعدائه في النهاية. قراءة هذه القصص سهلة ومشوقة بالنسبة للاطفال وتدخلهم في عالم المغامرات والمفاجئات السارة التي تحمل تحولات القدر، والاخرى التي توقعهم في المحن، إنما الخاتمة دوما سعيدة. ولذلك فان اقبال الاطفال على هذه القصص كبير بلا شك ولو أنه لا يتوفر لدينا احصائيات.

تعاني هذه القصص جميعا من مآخذ ايديولوجية ـ توجيهية واضحة. أولها التركيز على عدم جدوى الجهد والارتقاء الاجتماعي من خلاله. فاذا كان هناك ارتقاء فهو من خلال الحظ الذي يدخل تحولا جذريا في حياة البطل. اما أن يتخذ هذا الحظ طابع اكتشاف الكنز بمحض الصدفة (علي بابا واكتشافه لمغارة اللصوص الذين يخفون فيها الكنز، أو معروف الاسكافي واكتشافه للحلقة الذهبية التي تفتح باب الكنز)، أو بواسطة امتلاك الخاتم والمصباح السحريين (علاء الدين..)، أو السفر واكتشاف القصر المسحور الذي يخفي الكنز (قصة القصر المسحور).

التركيز على الثراء كقيمة وحيدة هي التي تعدد قيمة الانسان، اذ لا ذكر هنا للقيم السلوكية الرفيعة الشأن.

ذرائعية السلوك، فكل الوسائل مسموحة للوصول الى الثروة أو انتزاعها: اللصوص يسلبون الناس ويكدسون ثروتهم في المغارة، وعلي الحطاب يدخلها فيسرق مسروقاتهم بدوره. معروف الاسكافي يحتال على الناس ويوهمهم بثرائه الفاحش (وهو

المعدم التائه في البلاد) حتى أنه يضلل الملك الذي يزوجه ابنته. علاء الدين الذي يضلل الملك أيضا بثرائه السحري كي يتزوج ابنته. وهو بدوره يقع ضحية الساحر الذي يريد استغلاله في الحصول على المصباح السحري وتركه يموت في قاع البئر. وقاسم الذي يستولى على تركة والده الغني ويترك أخاه علي بابا معدما. ثم هناك الخداع والاحتيال في علاقات الناس وتنافسها على الثروة والجاه. اللصوص احتالوا كي يصلوا الى علي بابا ويحاولون قتله. وجاريته احتالت عليهم وقتلتهم في خوابيهم بالزيت المغلي. والساحر يحتال كي يشتري من الاميرة زوجة علاء الدين المصباح السحري، والوزير الذي يحتال لكي ينتزع من علاء الدين خاتمه السحري ويستولى على قصره وزوجته. والزوجة التي تعود فتحتال على الوزير وتسترد زوجها الذي يسترد من ثم مصباحه. وشركاء سندباد الذين يغدرون به في كل رحلة مما كان يوقعه في أكبر المحن، وهو ما أدى به الى شراء سفينته الخاصة «سندوبة». هذه هي الحالة الوحيدة التي يقوم فيها البطل بسلوك فيه نجدة وتعاون لانقاذ الولدين المتروكين في البحر، ومن بعدها التعاون بين الجميع لانقاذ والدهم التاجر سجين القصر المسحور. وهنا فقط يتم اقتسام الغنيمة فيقتسم التاجر السجين بعد تحرره الكنز الذي عثر عليه مع جميع الابطال الذي ساعدوه على الخلاص. هنا فقط يحل الوئام. ولكن يجدر أن نتذكر أن هذا السلوك صادر في الحالتين عن تاجرين ثريين معروفين! ! فقط مكارم الاخلاق تصدر عن التجار كما هو حال التاجر الكبير الذي هب لنجدة معروف ومساعدته في التجارة.

صورة الفقير تبدو شديدة التبخيس في الصورة والنص على السواء: معدم، رث الثياب، متسول، فاقد للكرامة الانسانية، يعاني التعب والفاقة، بدون طعام ولا شراب (الفلاح في قصة معروف الاسكافي).

محصلة هذه القصص سلبية اذا على الصعيد التوجيهي والايديولوجي ؛ تلقي الطفل في عالم الطمع والجشع والاحتيال والغيرة، والدسائس والحظوظ التي لا ضابط لها من جهد أو اعداد وبناء مستقبل.

الا أن حالها يختلف على الصعيد النفسي ـ العاطفي. وما ذيوع انتشارها واستمرارها متجددة من جيل الى جيل الا لأنها تحمل الكثير على هذا الصعيد. لن نغوص في تحليلات مفصلة لها، فذلك يستحق دراسة قائمة بذاتها فعلا، بل نقتصر على الوقوف عند بعض النقاط الهامة. إنها تشوق الطفل لأنها تحمل اليه ثلاث هدايا هامة: المغامرة، الحلم، ومجابهة الذات ومكاملتها.

أما المغامرة فهي سمتها الابرز. فالبطل دوما يبدأ بمأزق وجودي لا مخرج واضحا له منه: معروف الاسكافي وتعثره الحرفي وقلة رزقه وسوء معاملة زوجته له. علاء الدين وهامشيته الاجتماعية المهنية بعد وفاة والده مصطفى الخياط. وعلي بابا وعنائه الذي لا يقيم الاود ولا نهاية له.

المغامرة هي المخرج الوحيد من هذا المأزق الحياتي تبدأ في حالة معروف الاسكافي حين يأتي المارد ويحمله الى البلاد البعيدة حيث تبدأ مغامرته من التجارة والخسارة فيها الى زواج ابنة الملك، الى افتضاح أمره وخروجه من المدينة الى عثوره على الكنز حين وقف يساعد الفلاح.

أما علاء الدين فكان لابد أن يأتي الساحر من البلاد البعيدة لكي يسلخه عن أمه ويأخذه في الرحلة الشاقة المحفوفة بالاخطار والتي تنتهي به الى النزول الى البئر لجلب المصباح ومن ثم اقفال البئر عليه وخلاصه من بعدها على يد المارد خادم المصباح وعودته الى أمه مظفرا وكأنه سيد الفرسان.

وسندباد ورحلاته وما فيها من عجائب ومحن وأخطار يعود منها مظفرا وافر الثراء. في كل هذه الحالات نحن ازاء وضعية الانفصال عن الام (أو الزوجة التي تمثل رمزا لها بشكل ما) والانطلاق في المغامرة والنجاح في الاختبارات العسيرة والعودة المظفرة وقد امتلك البطل أسباب القوة مرموزا اليها بالكنز. وهنا فقط يحوز اعجاب الام وتقديرها. تلك هي أسطورة موت البطل (أو رحيله) وولادته ثانية وقد مر بالتحول المطلوب من حالة الطفولة وضعفها الى القوة المميزة.

والبطل دوما في الاسطورة كما في قصص ألف ليلة وليلة هو ابن أمه المرأة هي المرجع: أم علاء الدين، زوجة معروف، زوجة علي بابا ثم جاريته، زوجة معروف الثانية التي استردت الخاتم. هذه المرجعية الامومية تشير الى حتمية سير الطفل ـ الفتى على درب المغامرة حيث يجابه الاهوال، ويحصل على الكنز الذي يعطيه الحق في الحصول على المرأة: لابد أن يكبر، ولابد من خروج معروف من داره خائبا، ولابد من سفر سندباد في رحلة جديدة ومغامرة جديدة وامتحان جديد كل مرة، ولابد لعلاء من أن يأتي الساحر ويفصله عن أمه ويضعه أمام الامتحان العسير. ذلك هو قدر علاء وهو نفسه قدر كل فتى والا ظل على طفيليته زائدة تدور في فلك الام.

أما الحلم فهو السند الهوامي للمغامرة، انه الانطلاق. فهذه القصص هي الى أحلام

اليقظة أقرب. حيث يلوذ الطفل في الخيال وينطلق فيه حرا مفلتا من مأزقه الواقعي: الضعف وقلة الحيلة، ضغوطات الحياة وتهديداتها.

الحلم يقلب الموقف من خلال أوالية جبروت القوة المطلقة المتمثلة بالخاتم (رمز السلطة) والمصباح المسحورين. إنهما الامل في انطلاق الطاقات الحيوية الداخلية الكفيلة وحدها بتغيير الموقف جذريا. وكذلك جبروت الكلمة الآمرة: إفتح يا سمسم!! والحلم بطبيعته تحقيق رغبة. وهذه الرغبة اذا تحققت ولو خياليا، أو خلال المنام هي الكفيلة بالاحتفاظ بشيء من التوازن النفسي وتفريج الاحتباس الانفعالي (الناجم عن الاحباطات والقلق) حتى تتحرر قوى الانا العاقلة والفاعلة وتستطيع التعامل ومن ثم مع الموقف. لولا الحلم لما كان بالامكان احتمال الواقع؛ ذلك هو شأن البشر كبيرهم وصغيرهم على حد سواء. في الحلم يقوم القارىء بالمغامرة. وحين تنتهي هذه نهاية سعيدة تمد الطفل بالثقة بالنفس والامل مما يجعل تصديه للواقع أكثر ايجابية وفعالية. وليس علينا أن نخشى الحلم كما يفعل الكثير من المربين توجسا من الوقوع في السلبية. ذلك أن الحلم سواء في اليقظة أو المنام أو عند قراءة القصة ليس سوى لحظة محدودة المدة من لحظات الحياة: انها استراحة الحرب الوجودية لالتقاط الانفاس. اذ هناك العديد من المهام الاخرى المفرطة في واقعيتها والتي يتعين على الطفل التعامل معها فعليا (يكفي أن نذكر المدرسة وواجباتها والحياة ومجابهاتها). الحلم بما هو محتوى الخيال هو الذي يفسح المجال أمام المرونة الذهنية (الكر والفر، الاقدام والاحجام) في التعامل مع الحياة.

والحلم والمغامرة كلاهما يحكمان مرحلة الطفولة المتوسط 6–9 سنوات كما رأينا. وهما يشكلان مرحلة التجربة (أو الترويض) والاستعداد للمجابهات الواقعية الراشدة.

أما مجابهة الذات ومكاملتها فهي تتم على المستوى اللاواعي خلال القراءة وبعدها. تقدم قصص ألف ليلة وليلة تجسيدا لمختلف جوانب الذات في نزواتها ورغباتها المتعا ضة: الخير والشر، العدوان والحب، الاذى والمساعدة. كل من أبطال هذه القصص يمثل قوة من هذه القوى. صراع السندباد ضد الثعبان العملاق الرهيب الذي يحرس القصر المسحور هو ببساطة صراع الانا ضد أكثر نزوات الانسان بدائية ووحشية وتهديدا (أو ليس الثعبان رمزا جنسيا عدوانيا مهددا؟). وقتل الثعبان هنا هو انتصار على النزوات الوحشية والسيطرة عليها.

كذلك تغلب علاء الدين على الساحر بواسطة اطلاق قواه الكامنة (المارد القابع في ذاته والمستعد للتحرك اذا تجرأ علاء الدين على مجابهة الخطر ورفض الانصياع لتهديدات

الساحر). وذلك هو شأن علي بابا مع اللصوص الاشداء. اذ كان لابد من أن تأتي اللحظة حتى تتم المجابهة. ولقد تمت على يد الجارية التي أخمدت أنفاسهم في الخوابي؛ يا له من تصوير جميل لكبح جماح النزوات!!

اطفاء عدوانية اللص المسلح بالخنجر و إقفال الخابية عليه = تعزيز الكبت ونجاحه ومكاملة النزوات التي تم كبتها، وبهذه السيطرة وحدها يعود سندباد مظفرا وبالتغلب على الساحر يقيض لعلاء الدين العيش سعيدا مع زوجته. الا أن مجابهة الذات لا تتم مرة واحدة ونهائية. لابد من جولات عديدة تحمل كل منها المحن والاخطار وتثبت أن البطل قادر على مجابهتها والخروج مظفرا منها، حتى تتم مكاملة هذه النزوات وتتوحد الشخصية بانتصار الانا وقواه الفعالة والانا الاعلى بقواه الخلقية على نزوات التدمير.

3.2.3 ـ رواية سيف بن ذي يزن:

لا تكتمل جولة سريعة في الحكاية الشعبية العربية بدون الوقوف عند أهم أنواعها ونعني به الروايات أو السير الشعبية. فهذه تشكل خزان ذاكرة الامة، وتحمل في طياتها تحولاتها وآمالها وأمانيها ونظرتها الى الوجود، كما تعكس موجات انحسارها ومآزقها ونكباتها. وهي بمقدار ما تعكس حالات الهبوط تحمل الامل بيقين الخلاص مما يساعدها على الصمود، أمام موجات العدوان الخارجية أو بطش السلطان المحلي. اننا نستطيع قراءة أحوال الامة في أي مرحلة تاريخية من خلال تحليل رواياتها الشعبية ليس باعتبارها وقائع مادية حقيقية، بل بما هي اسقاطات نفس اجتماعية تعبر عن معاشها.

والروايات الشعبية في الادب العربي كثيرة كما أسلفنا، وهي تُردّ في غالب الاحيان الى أصول عميقة في التاريخ تتخذ الطابع الاسطوري، ويعاد إحياؤها في بعض الفترات التاريخية العصيبة فيضاف عليها أو يعدل فيها كي تصبح أداة للتعبير عن المعاناة والآمال في كل عصر، ولكي تقوم بوظيفتها كمسرح تفريجي.

عرفت رواية سيف بن ذي يزن تاريخا حافلا على هذا الصعيد. فهي ترد في أصولها الى ما قبل الاسلام، حيث تعرض العرب آنذاك لأخطار هجمات الاحباش. ولقد كان لها منذ البداية وظيفة استنهاض الهمم وبث الثقة في النفوس في حتمية الخلاص من خلال ولادة البطل المنقذ وعودته، كي يرد العدوان ويحفظ البلاد والكيان. ثم أعيد إحياؤها مرات عدة بعد القرون الوسطى حين بدأت قوى الغزو الغريب تهدد الامة في حدودها ووجودها من جديد.

وتقع الرواية في نسختها الاصلية في عدة أجزاء ضخمة وتحفل بالاساطير والخوارق والجان. إنما هناك خيط رئيس يجمع أحداثها هو تهديد الكيان وولادة بطل منقذ من رحم الامة يمر بتطورات وتحولات خارقة وامتحانات عصيبة تصنع منه فارس الفرسان القادر على قيادة الامة الى النصر وطرد الغريب والقضاء على تهديده. وتلعب المبالغة في الخوارق والمحن دورا سيكولوجيا أساسيا يتمثل في تأكيد حتمية الخلاص من خلال تسخير العناية الالهية لقوى الانس والجان لدعم مسيرة هذا البطل.

الاهتمام بالروايات الشعبية وتحويلها الى قصص نافعة للاطفال ليس بالجديد. إنما المحاولات في هذا المضمار لازالت محدودة حسب علمنا (نرجو أن نكون مخطئين). من أبرز هذه المحاولات حاليا مشروع مؤسسة «تالة» للوسائل التربوية لاحياء هذه الروايات الشعبية كمادة توجيه للاطفال والناشئة لتعزيز الهوية القومية. ولقد أخرجت ضمن هذا المشروع رواية سيف بن ذي يزن في 4 كتيبات بالالوان من الحجم الوسط والورق المصقول يتكون كل منها من حوالي 40 صفحة. خصص نصفها للنص اللغوي ونصفها الآخر للنص الشكلي (الرسوم).

والرائد في هذه المحاولة يكمن في تقديم هذه الرواية بأساليب مختلفة تفرز بعضها البعض الآخر. فبالاضافة الى الكتيبات هناك تسجيلات تروي الحكاية وتمهد لها بالاغاني. كما أعدت ملصقات (كنصوص شكلية) تعبر عن مواقف دالة في هذه الرواية، وصنعت ألعاب تركيب لنفس الغرض. وأخيرا استلهمت هذه الرواية في كتابة نصوص لمسرح دمى بطلها سيف بن ذي يزن.

كتب النصوص مؤنس الرّزاز ورسم اللوحات بلال فتح الله بإشراف نجلاء بشور، مديرة المؤسسة. كُتب النص اللغوي بلغة عربية فصيحة ميسرة ومشكولة وطبعت بحروف متوسطة الحجم متناسبة تماما مع العمر الموجهة اليه وهو من 7–10 سنوات. أما الرسوم التوضيحية فلقد أخرجت بألوان زاهية وهي تعكس المناخ العربي العباسي ـ الفاطمي من حيث الازياء وطرز العمارة والمناخ النفسي ـ اجتماعي، والادوات. فهي تقوم بوظيفتها على هذا الصعيد في بث الجو العربي التاريخي برموزه وشاراته.

القصد الاساسي من هذا المشروع هو التربية القومية وبث القيم العربية التراثية بربط الطفل بتاريخه وتغذية ذاكرته من خلال وضعه في هذا الجو البطولي ـ الاسطوري الممتع وتنمية شعوره بالاعتزاز الى الانتماء العربي. فهي قد حاولت اذا تحقيق الاهداف التوجيهية من خلال اشباع الوظائف النفسية: من حب للمغامرة، واعجاب بالخوارق

والعوالم العجيبة، وحلم، وشغل للمآزم الوجودية. والواقع أن الرواية هذه تحفل بالرموز والمغامرات والاحداث مما يجعلها شاملة لكل الابعاد التي تحدثنا عنها الى الآن في القصص الشعبي الغربي والعربي على السواء.

تروي الكتيبات الاربعة ملحمة سيف بن ذي يزن منذ ميلاده وحتى تطهيره لبلاده من الغزاة واسترداده للملك.

وتدور هذه الرواية حول أسطورة محددة تستند الى علامات النبوءة والقدر المحتوم. فالبطل سيف ولد وعلى خده شامة خضراء مضيئة وغاية في الجمال. وتقول الاسطورة انه حين يجتمع سيف مع أميرة عربية تحمل شامة خضراء مشابهة على خدها وتلتقي الشامتان، تتحقق النبوءة، فيظهر البطل ويسترد الملك ويدحر الاعداء المغتصبين. وكل الرواية تدور وقائعها حول لقاءات متكررة في مختلف مراحل الطفولة والصبا يعقبها فراق قسري تحت التهديد، أو الخديعة، يمر سيف خلاله بامتحانات عسيرة تشد عوده كي يعود أخيرا فارسا للفرسان ويتزوج من شامة فيعم السلام.

تروي الكتيبات الاربعة هذه المغامرة. فيحمل الاول عنوان «طفولة سيف» ويقص على القارىء ولادته ثم موت والده الملك العربي القوي مسموما، ورمي سيف في الصحراء كي تنهشه الطير. الا أن العناية الالهية ترعاه. فالشامة الجميلة والغريبة التي تمثل العلامة المميزة للقدر تجذب ابنة ملك الجان اليه مما يقوده الى مملكة الجان حيث يلقى الرعاية التامة يتدرب على فنون الفروسية ويصبح قادرا على مبارزة الفرسان الاشداء في سن 6 سنوات (وهي دليل حتمية انتصار البطل الاسطوري). ثم يعود الى مملكة البشر فيلقى الرعاية من ملك حليف للاب الا أنه خاضع للمحتل. وهناك يتم اللقاء الاول مع شامة. ويحدث في نفس الوقت النفي الاول له لأن وزير الملك المغتصب يكتشفه ويعرف من الكتب خطر تحقيق النبوءة حين تلتقي الشامتان. وخلال هذا النفي يتعرض لعدة محن ـ اختبارات تحوله الى فارس شديد البأس منذ يفاعته وهو يحظى على الدوام برعاية العناية الالهية ممثلة بابنة ملك الجان التي تأتي الى نجدته عند كل خطر داهم.

ويروي الكتيب الثاني الذي تحت عنوان «السوط السحري» ملحمة سيف في يفاعته منذ حصوله على السوط المسحور والكنز من المغارة التي يقوم عليها رجل شرير يعرف أنه لا يمكن أن يدخلها الا سيف. وحين يفعل يستقبله المارد خادم الكنز الذي كان ينتظر قدومه تنفيذ المكتوب. ويتمكن سيف من تخليص شامة من الزواج بمارد عدو

سلط على مملكة والدها بسوطه السحري الذي يقضي على 20 رجلا بضربة واحدة (رمز القوة الذكرية التي لا تقهر).

ويروي الكتيب الثالث بعنوان «كتاب النيل» مغامرة سيف في بلاد النيل للحصول على كتاب النيل كهدية زواج لعروسه شامة بطلب من الوزير الشرير الذي يعتقد أن سيفا سيلقى حتفه في هذه الرحلة. الا أن النبوءة لابد أن تتحقق. فهو يلقى في رحلته الشيخ الحكيم الذي كان ينتظره كي يزوده بالنصائح التي تكفل وصوله الى مقر هذا الكتاب الذي تقوم عليه حراسة مشددة.

ويعبر البحر ويدخل القصر حيث الكتاب مرصود باسمه. ويتعرض لمحن وأخطار تنقذه منها جنيتان مسخرتان لحمايته وتزودانه بطاقية الاخفاء. يحصل على الكتاب الذي يدور تحت قدميه، ويصبح بذلك أقوى الفرسان.

أما الكتيب الرابع فهو بعنوان «فارس الفرسان». وهنا يتعرض لدسائس وغدر الوزير والجارية التي اغتصبت ملك والده منذ عشرين سنة، ويصاب بجروح ويشرف على الموت الا أن العناية تنقذه وتسوقه الاقدار الى الامتحان الاخير: الى الجبلين اللذين يفصل بينهما لجة من ماء عميق. وهنا يلقى الشيخ الجليل بانتظاره ليرشده الى عبور الامتحان الاخير: هو وحده يمكنه أن يتسلق عامودا عليه كتابة لا يراها غيره، فيصل الى القمة ويقفز منها عابرا الى القمة الاخرى حيث موطىء قدمين مرسومتين. ويحصل على اللوح المسحور الذي يخدمه مارد من جان يعيده الى مدينته فيحررها ويلتئم شمله مع شامة وتتحقق النبوءة فتتحرر البلاد وتسترد هويتها وتعود اليها سيادتها وسعادتها.

هذه الرواية ـ الملحمة تتضمن كل عناصر الاسطورة التي تمثل خزان اللاوعي الشعبي: من الشامة العلامة التي لا تخطىء والتي تضمن العناية والحماية، الى التمرس بالفروسية وامتلاك رموزها (وأبرزها السوط المسحور قاهر المارد الغاصب لشامة كرمز للارض والامة)، الى كتاب النيل المرصود له كمدخل الى المعرفة (معرفة هويته من قبل الشيخ الذي أرشده الى الطريق. الى الكتاب)؛ وسلطة المعرفة والادارة (كتاب النيل يرمز هنا الى القدرة على الحكم) وأخيرا امتحان العبور من قمة الفتوة الى قمة الرجولة. والعودة المظفرة وقد ملك الفروسية والعلم والقدرة وأصبح أهلا للقيام بالدور القيادي المنقذ.

ذكرنا أن هذه الرواية بإخراجها تجيب على الحاجات النفسية العاطفية للمغامرة ومواجهة الذات ومكاملتها وصولا الى النضج. ولقد هدف المشروع الى تقديمها كمادة

تراثية للتربية القومية وتعزيز مشاعر الانتماء. كما أنه بذل في اخراجها عناية خاصة لتمرير الكثير من القيم العربية المرغوبة: الشجاعة، الشهامة، التسامح، الفروسية، التحمل، والعفو عند المقدرة، ..الخ.

الا أنه يؤخذ على هذا التقديم الافراط في الفردية والاسطورية على حساب دور الجماعة ونضال الشعب. فهو لم يُعطِ غير دور الراضخ تحت نير الاغتصاب والمنتظر لمن يخلصه. والخلاص لا يأتي في هذه الحالة الا على يد بطل أسطوري تشكل عودته قدرا محتوما. كان بالامكان وبدون الاعتداء على الطابع التراثي لهذه الرواية إعطاء أهمية أكبر بما لا يقاس لمشاركة الناس في دعم البطل وحمايته (بدلا من الجان)، وفي المبادرة الى القيام ضد الاغتصاب والثورة عليه وخوض معارك ضده قبل أن يأتي سيف ويقود مع الناس معركة النصر النهائي. وكان يمكن للاسطورة أن تُخْرِج بشكل أكثر ايجابية وفعالية لو رُكِّزَ على أن البطل هو وليد الامة في الاساس، وأنه يقود نضال أبناء هذه الامة وأن تضحيات هؤلاء ومحنهم تلتقي وتتكامل مع تضحيات البطل ومحنه. ليس في هذا تبشير ايديولوجي بل هو الاقرب الى الواقع التاريخي الحقيقي.

استفضنا بعض الشيء في تحليل نماذج من القصص الشعبية ليس من قبيل اعطائها الاهمية على ما عداها، أو الاقتصار عليها في أدب الاطفال. بل كانت الغاية تبيان أسباب انجذاب الطفل ـ القارىء اليها، من خلال إظهار ما تحققه من وظائف نفسية على صعيد شغل مآزمه الوجودية. والسبب الآخر لعرض هذا العدد من النماذج هو إبراز ذلك البعد العاطفي في أدب الاطفال وأهميته، اذ قلما التفت اليه المختصون العرب في دراساتهم المتوافرة حاليا (حسب علمنا على الاقل).

على أن ما تحفل به هذه القصص من قيم ايديولوجية لا تتمشى مع احتياجات بناء جيل يصنع المستقبل، يبرز مدى الحاجة الى اعادة النظر فيها باتجاه تنقيتها من الشوائب، وادخال التعديلات اللازمة عليها كي تقوم بوظيفتها التوجيهية على الوجه المطلوب، بدل أن تظل بابا لتسرب الايديولوجيات الضمنية البائدة.

وعلى كل حال فهذا اللون من الادب لا يغطي سوى بعد واحد، وهناك ألوان أخرى تكمل تغطية احتياجات الطفل الثقافية ونعني بها: الانتاج العلمي والتربوي على اختلاف أنواعه، وكذلك القصص الموجه، الذي سنتوقف الآن عنده.

4 ـ تيار القصص الموجه:

هناك انتاج متزايد في حجمه حاليا من هذا القصص منذ صحوة العرب المعاصرة على ضرورة النهوض الى مجابهة التحديات المصيرية التي تجابههم، والتي اتخذت أبعادا كبيرة بعد هزيمة عام 67، بما هي هزيمة أمام روح العصر وتحدياته.

يندرج ضمن هذا التيار معظم الانتاج الرسمي لأدب الاطفال في بعض الاقطار العربية التي أولت لهذه المسألة عناية خاصة، وقدمت أعمالا رائدة. كما يندرج ضمنه تلك المحاولات الرائدة بدورها التي قامت بها مؤسسات شبه رسمية أو خاصة. ويتوزع هذا الانتاج ما بين التوجيه والتربية الوطنية والقومية والتي تتفاوت في مدى صبغتها السياسية المباشرة، وبين التوجيه السلوكي نحو القيم الفعالة في التعامل مع خصائص عالمنا المعاصر وتطلعات المستقبل، ويمثل التهذيب الديني المحور الثالث في هذا المجال.

وعلى العكس من القصص الشعبي الذي يحفل بالخوارق والتحولات الاسطورية، ويتركز حول البطل الفردي (الملكي أو الارستقراطي، أو غير الانساني)، نجد تيار القصص الموجه أكثر التصاقا بالحياة الواقعية بأحداثها اليومية وبقضاياها العامة والوطنية. فالاحداث والابطال والوضعيات والمواقف مستمدة عموما من واقع الحياة، وهي تختار وتقدم لكي تحمل رسالة توجيهية واضحة في غالب الاحيان، أو غير مباشرة ورمزية في أحيان أخرى أقل تواترا. وبينما تأخذ القصص الشعبية الطفل الى عالم الخيال، تبقيه هذه القصص الموجهة على أرض الواقع.

سنستعرض في هذا القسم بعضا من هذا الانتاج الوفير فنتناول عينة من قصص دار الفتى، وأخرى من سلسلة فتى العرب، ومن سلسلة من حياتنا، كما نحلل نماذج من السلاسل التاريخية العربية.

1.4 ـ سلاسل دار الفتى العربي:

قدمنا في بداية الدراسة الميدانية لدار الفتى العربي وبيّنا حجم ومكانة انتاجها الضخم باعتباره تجربة مميزة في مجال ثقافة الطفل العربي المكتوبة. نقتصر هنا على القصص الموجه من دون سواه.

اخترنا عينة من أشهر سلسلتين شكلتا نقطة انطلاق دار الفتى العربي في مجال الكتابة للاطفال قوميا ـ نضاليا، وسلوكيا، هما سلسلة «قوس قزح»، وسلسلة «المستقبل للاطفال». تتوجه الاولى الى الاطفال ما بين 3 و6 سنوات وتضم 21 قصة،

بينما تتوجه السلسلة الثانية الى الاطفال ما بين 7 و10 سنوات وتضم 39 قصة. وتشكل السلسلتان تجربة رائدة من حيث الاخراج والتعبير الشكلي. فالرسومات خفيفة الظل قام بتنفيذها مجموعة من كبار الرسامين المعاصرين وجاءت ذات قدرة تعبيرية عالية على وجه العموم. أما الالوان فهي تمثل مهرجانا حقيقيا معظمها يطغى عليه الطابع الفرح. الا أن بعضها يتصف بمسحة فيها شيء من الكآبة. حجم الكتاب يخرج أيضا عن المألوف خصوصا في سلسلة قوس قزح، اذ لا يتعدى السنتيمترات ويدخل بسهولة في جيب الطفل. الورق جيد والطباعة أنيقة. اللغة سهلة مباشرة بعيدة عن التقعر وتتلاءم مع قدرة الاطفال الانقرائية (يبقى هذا مجرد انطباع عام يحتاج الى دراسة خاصة لتوكيده أو نفيه، بطبيعة الحال). الا أنها رغم جاذبية الرسم واللون وسهولة النص، يعاني الكثير منها من مشكلة ادراكه حيث طبع النص اللغوي على أرضية من الالوان المتعددة والقاتمة مما يجعل التمييز بينهما صعب على الطفل الصغير.

معظم نصوص هذه القصص قصيرة وتدور حول فكرة واحدة. فالاحداث تسير بسرعة منذ بداية الموقف حتى نهايته. وغالبا ما تنتهي بعبرة سياسية أو وطنية أو سلوكية مباشرة أحيانا ورمزية في أحيان أخرى. أما الحبكة الدرامية فيتفاوت حظها من التوفيق من حيث اثارتها لخيال الطفل وتحريكها لعواطفه ونفاذها الى أعماق ذاته. فبعضها يبقى مسطحا يأخذ شكل رواية حادثة قصيرة تمثل عبرة سلوكية. وبعضها الآخر أكثر عمقا وأشد تأثيرا في نفس الطفل الذي يجد ذاته في هذه الدراما من خلال تماهيه بالبطل.

سنعلق بسرعة على خمس من قصص كل سلسلة.

1.1.4 ـ سلسلة قوس قزح:

ـ البيت: قصة زكريا تامر ورسوم محي الدين اللباد. طبعت 5 طبعات ونالت جائزة في معرض دولي وترجمت الى لغات عديدة. انها ليست قصة بالمعنى الحقيقي، بل هي الى الخطاب السياسي أقرب. يقول النص ان لكل من الارنب والدجاجة والحصان والسمكة والقط والعصفور بيته الذي يحمل اسما مميزا. وكذلك الانسان له بيت، سوى الفلسطيني الذي يحيا في خيام ليست بيته لأن العدو قد أخذ هذا البيت. ولابد للفلسطيني أن يستعيد بيته بالسلاح. الاخراج ناجح من حيث الرسوم المعبرة. والنص مؤثر بالنسبة للاطفال الصغار الذين يتماهون بكل من الحيوانات التي تملك بيتا ويتعاطفون مع الفلسطيني الذي اغتصب بيته. صحيح أن النص يدل على طريق

استعادة البيت انما لا يعطي للطفل دورا نشطا في ذلك مما يتركه في حالة الضحية العاجزة. ولقد كانت الدراما تكتمل لو أضيف اليها فقرة وصورة عن طفل فلسطيني يصنع بارودة ليحرر بيته.

ـ **غراب بالالوان**: قصة زكريا تامر ورسوم بدر وبهجت. طبعت كذلك 5 طبعات. غراب يشعر بالغيرة من محبة الاولاد للحسون الملون، فيتوسل الى رسام كي يلونه مثل ذلك الحسون. وحين يفعل يجد أنه لا يستطيع الغناء مثل الحسون فينبذ من قومه ولا يحبه الآخرون. هنا الموعظة تحض على القبول بالهوية والتمسك بها. فيها عبرة رمزية عن محاولات الانسان المستعمر أو الضعيف الانسلاخ عن هويته والتماهي بالمتسلط أو الغريب مما يجعله يفقد كل شيء. الموضوع ليس بجديد ولو أن المشكلة راهنة. الا أن القصة لم تورد ما يجعل الغراب يعتز بجنسه ولونه (من أفعال أو مزايا مثلا) حيث تظهر العيوب فقط. ثم ان هناك مأخذا ايديولوجيا عليها اذ تجعل من سواد اللون حالة مثيرة لعدم قبول الذات وفي ذلك تلميح الى الافريقي وهذا بحد ذاته يصب فيما هو شائع من مواقف وأحكام مسبقة من لون البشرة المرتبط بنظام قيم إقطاعي أو استعماري (بالمقارنة مع الابيض والاشقر الاوروبي). الغراب بطل القصة كائن فاشل، وحين يعرض على الطفل كبطل فانه يولد عنده خيبة أمل دفينة؛ لا يثير حماسا ولا اعتزازا لا في السلوك (بطولة، مغامرة) ولا في الصفات.

ـ **الحصان الخشبي**: قصة ركزيا تامر ورسوم حجازي.

فتى وفتاة يتشاجران ويتركان حصانا خشبيا على سكة قطار مسرع يهدد بسحق هذا الحصان الذي يرتعد خوفا وعجزا من المصير المحتوم. تتوافد بقية الحيوانات (الالعاب) لانقاذ صاحبهم، فيخجل الولدان من شجارهما اثر أمثولة تعاون الالعاب، ويعود الوئام بينهما. قصة تمثل درسا تقليديا في السلوك. الا أنها قد تحمل معنى رمزيا سياسيا يصعب على الطفل الصغير استيعابه: التفريط باللعبة (ملكية رمزية) وتركها عرضة للمعتدى (القطار). على أن الدرس والمعنى الرمزي لا يثيران خيال الطفل ولا يحركان مشاعره في شيء. بل على العكس من ذلك يتركانه في حالة من الضيق والاحباط أمام عجز الحصان الذي هو البطل الحقيقي للقصة.

ـ **الفيل والنملة**: قصة ورسوم محمود فهمي.

قصة نملة نشيطة يدوس الفيل الضخم وكرها هي ورفيقاتها. ويقوم الجميع بمسيرات احتجاج الا أن الفيل لا يلقي اليهم بالا. عندها يقرر النمل مجابهة الفيل بالحرب.

وحين ينزعج هذا من قرصات النمل يبدأ بأن يحسب لها حسابا ويشتري نظارة لرؤيتها.
القصة جميلة نصا ومزينة برسوم رشيقة خفيفة الظل ومعبرة. العبرة منها واضحة: النهوض الى النضال لحماية الحقوق وذلك من خلال تكاتف الجماعة. حتى الكائنات الضعيفة تستطيع أن تحمي نفسها بالوحدة والعمل الجماعي.

تلقى هذه القصة هوى في نفس الطفل نظرا لرموزها. فهو يتماهى بالنملة الصغيرة النشيطة والذكية القادرة على مجابهة الفيل أضخم وأقوى المخلوقات. يجد الطفل نفسه لأن النهاية تعيد اليه شيئا من التوازن الحيوي ما بين ضعفه وقوة الكائنات المهددة المحيطة به. وهو لذلك قد يتمثل جيدا الدرس الوطني في النضال الجماعي.

ـ **أبطال صغار**: قصة فريد كامل وبهجت ورسوم بهجت.

أبطال هذه القصة من أبناء فلسطين الذين يشكلون قوة دعم للفدائي من خلال المقاومة المدنية. كل منهم يقوم بعمل: الاول يؤخر وصول النجدة من خلال تعطيل الآليات، والثاني يضلل النجدة من خلال تغيير اتجاهات السير والثالث يسكب الزيت على الطريق مما يؤدي بالآليات الى الهاوية، وهكذا تنجح عملية نسف مصنع أسلحة للعدو.

كل بطل من هؤلاء الابطال الصغار يروي ما قام به من مهمة وهو معتز تماما بما أنجز ولو أنهم لم يدركوا الدور الكبير الذي قاموا به لانجاح عملية نسف المصنع. القصة مؤثرة بالنسبة للاطفال حيث يقوم البطل ـ الطفل بدور نشط وخطير في مواجهة عدو يتمتع بالجبروت. وتقلب الادوار فيتحول جبروت العدو الى حالة عجز فيها مآزق تودي به. هذه الوضعية تساعد الطفل على التماهي بأبطال القصة مما يجعلها تتغلغل الى نفسه فتغرس فيها الثقة بامكانياته التي تتفرز من خلال التعاون الجماعي الموجه نحو النضال التحريري. كما أن أوالية قلب الادوار تدخل الطمأنينة الى نفس الطفل في مواجهة قوى التهديد الفعلي له وجودا وهوية.

2.1.4 ـ سلسلة المستقبل للاطفال:

ـ **جواد الارض الخضراء**: قصة زكريا تامر ورسوم حجازي.

بلد يعيش ناسه وطيره وحيوانه بسلام على أرض خصبة معطاء. يغتصب ملك غريب قاس الارض فيستعبد الناس ويقضي على الطير ويروض الاحصنة ماعدا حصان أبيض يستعصي على الملك وجنده ويمر كل ليلة على الارض الخضراء. يتمرد

الناس ويثورون مقلدين الحصان، فيسجنون الملك وتعود حياة السلام والرخاء والوئام سيرتها الاولى. أمثولة جميلة بنصها وألوانها ورسومها وروحها. الحصان رمز القوة يمثل العنفوان وروح الحرية العربية (الحصان الابيض من الرموز العربية). انه بطل القصة، وهو نموذج جيد لتماهي الاطفال بصفاته وبسلوكه وبما يمثله من قيم عليا.

ـ **رحلة الدجاجة الذكية**: قصة كمال العكش ورسوم محمود فهمي.

ديك يستعبد الدجاج ويسخرها لخدمته بإيهامها أن الشمس لا تشرق الا بفضل صياحه؛ وان على الدجاج أن تدفع الثمن الباهظ بتقديم ثمرة جهدها.

دجاجة ذكية تتمرد على استغلال الديك فيطردها. تهيم على وجهها وتصل بلاد الضفادع التي تخبرها قصتها مع التمساح المستغل الذي يزعم ملكية الماء وكيف قامت بإرهاقه بالنقيق حتى رحل. تكتشف الدجاجة أن الشمس في بلاد الحرية (عند الضفادع) تشرق بدون ثمن على كل الخلق. تعود وترتب مكيدة للديك فتشرق الشمس وهو يغط في النوم. انها أمثولة التمرد على الاستغلال وقيادة الجماعة الى الثورة على الظلم بعد أن تعلمت درس الحرية والنضال. هنا أيضا تمثل الدجاجة نموذجا جيدا للبطل الذي يستهوي الطفل فيُشد اليه والى سلوكه. انما في هذه القصة بعض التصنع، وهي لا تثير الكثير على مستوى الخيال والهوام والذات الحميمة.

ـ **الفأر والجبل**: قصة درويش نصر ورسوم محمود فهمي.

ينزلق جبل صغير فيطمر بيت فأر. عبثا حاول الفأر استجداء المساعدة من الشمس والهواء والماء والشجر. وعبثا حاول الاستعانة بأصدقائه الحيوانات التي اجتمعت في خطب وتهديدات ولغط بدون أفعال. انسحب الفأر وقرر حفر نفق في الجبل يوصله الى وكره. فسخر منه الجميع وتعللوا بأعذار مختلفة للتمنع عن مساعدته. وحين نجح أقبلت الفأران تحتذي حذوه حتى نخر بطن الجبل بالدهاليز. هنا هب الجميع للتبرع بالمساعدة فرفض الفأر شاكرا. وأقبلت الريح فاقتلعت الجبل المتهاوي. انها قصة سياسية تمثل الواقع السياسي للانظمة العربية بمواقفها المتخاذلة والمكتفية بالاحتجاجات والخطب. أمثولتها واضحة: وحدة الفعل يوصل الى نتيجة. وحدها المبادرة الشجاعة تأتي بالعون. بطل القصة يستهوى الاطفال بدوره.

هناك العديد من القصص في هذه السلسلة وتلك التي سبقتها تنحو نفس المنحى وتطرح نفس القضية.

ـ **السلطان والقمر**: قصة أحمد زحام ورسوم نذير نبعه.

سلطان يحتكر القمر والاستمتاع بلياليه حيث يخيل اليه أن حركته مرهونة بحركة السلطان. يرغم السكان على دفع ضريبة رؤية القمر. يثور الناس ويحتجون على الاجحاف. يمنعهم السلطان من الخروج لرؤية القمر. يجلسون في بيوتهم ويشاهدونه. يغضب السلطان على القمر ويمنعه من رؤية طلعته من خلال سجن نفسه ضمن جدران القصر. وليستمر الناس في الاستمتاع بضوء القمر. درس سياسي صيرح فيه تسفيه للسلطان وغبائه وجوره. وفيه تأكيد على أن الحق أقوى والشعب أبقى. الا أنها تخلو من الدراما نظرا لتسطحها. لا تنفذ الى عالم الطفل حيث لا تثير خياله ولا هواماته ولا تجعله يستمتع أو يحلم. وهناك قصص أخرى مثلها تتصدى للسلطان وجوره وانغلاقه على نفسه من مثل «ضجر السلطان» و«بديع الزمان».

ــ **القفص الذهبي**: قصة زكريا تامر ورسوم نوال عبود.

تاهت الفتاة الصغيرة في الحقول حيث ذهبت تتفرج على الطبيعة وتتمتع بجمالها الذي أدخل الفرح الى نفسها. وحين اكتشفت أنها تاهت ولم تدر كيف تعود الى البيت تلاشى فرحها وأخذت تبكي. أتى عصفور صغير لنجدتها وأرشدها الى البيت. فما كان منها الا أن وضعته في قفص ذهبي ظنا منها أن في ذلك مكافأة له ومجالا للاهتمام به. هزل العصفور وتوقف عن الغناء وسقط مريضا. ولم يشفه الا اطلاقه من القفص واستعادة الحرية. هنا أيضا الامثولة مقدمة بشكل خام جدا. وهي تصدم الطفل ــ القارىء أكثر مما تمتعه وتشوقه من خلال توهمها تلقينه معادلة: الحياة = الحرية. الا أن الابطال يتصفون بالعجز سواء البنت التائهة والتي لم تجد غير البكاء كردة فعل، أو العصفور الذي هزل ومرض كرد فعل وحيد على سجنه. كلمة «بكاء» تتردد 6 مرات في 3 فقرات. البنت مثال سيء للبطل السلبي: عاجز عن الانطلاق اذ يتوه. وعاجز عن مراعاة مشاعر العصفور المنقذ واحتياجاته. إنها مثال الطفولة المقيدة التي تدخل اليأس الى نفس الطفل.

رغم جدة المحاولة، وجدية التوجه في هذه السلاسل الا أن قصصها تتفاوت من حيث قيمتها النفسية. القليل منها يمس أعماق الطفل اذ يجد مرآة ذاته في البطل النشط المبادر الذكي القادر على التغلب على الصعاب ومواجهة التحديات والاخطار التي تهدد بسحقه وتولد القلق في نفسه. بعضها يترك المرارة في نفس الطفل اذ يشعره بوطأة العجز أو الخطأ. وبعضها الآخر يظل شبه محايد حيث يتعذر التماهي بالبطل. هذه المحاولات تسعى الى تحميل الطفل هموم الكبار وأوزارهم. بدون مراعاة عالمه وذاتيته واحتياجاته.

صحيح أنه يجب أن يواجه الطفل الواقع بمرارته وقسوته وكثافته أحيانا. الا أنه من الصحيح أيضا أن لا نجعل منه عجوزا قبل الاوان. فلا فائدة ترجى من حرق المراحل والزج في النمو الزائف الذي يتنافى مع العافية النفسية والنضج الفعلي والفاعل. فالطفولة غير القادرة على الحلم والاستمتاع والفرح حيث ترزح تحت وطأة الواقع بكل كثافته هي طفولة غير قادرة على الابداع والعطاء والتوافق مع الحياة. من المفيد جدا خلق حالة من التوازن مع البطولات الخرافية، الا أن لذلك شروطا يجب أن تحترم مراحل نمو الطفل واحتياجاته النفسية التي عرضنا لها في الفصل السادس. كان يمكن لهذا التوجيه الوطني والسلوكي الهام أن يقوم بوظيفته خير قيام فيما لو بذلت العناية الكافية في تقديم الابطال الذين ينقلون الرسالة بصفاتهم وخصائصهم وسلوكهم في الآن عينه الذي ينفذون فيه الى قلب الطفل اذ يمثلون له مرآة ذاته فيجعلونه يحلم ويستمتع ويتحمس ويعزز ثقته بنفسه.

2.4. ـ سلسلة من حياتنا:

1.2.4 ـ سكوت العصفور المغرد: كتبها حسن عبد الله ورسمها حلمي التوني.

هي احدى سبع قصص تضمها سلسلة من حياتنا التي تصدرها دار دنيا الاطفال. ترمي هذه السلسلة الى ايصال مفاهيم وقيم توجيهية معاصرة ومستقبلية. وهي ملتزمة بالانسان في تحرره الذاتي وأخذ زمام مصيره بيده. كما تهدف الى تعليم الطفل المبادرة والتعامل النشط مع الحياة ومع الآخرين من موقع الاعتراف المتبادل والمشاركة واطلاق الفكر المبتكر.

سنكتفي بالوقوف عند احدى هذه القصص نظرا لما اكتشفناه من هوة كبيرة ما بين الكاتب وأحد الاطفال القراء في الموقف من هذه القصة، حيث لم يقتنع الطفل القارىء بالنهاية التي قررها الكاتب فأضاف بضعة سطور بخط يده وبكتابة متعثرة ليغير في هذه النهاية بما يتمشى مع احتياجاته النفسية.

تقع القصة في 8 صفحات من الورق الجيد والغلاف المصقول ذي الحجم المتوسط. تأخذ الرسوم الحيز الاكبر من المساحة (حوالي الثلثين). الالوان تتفاوت ما بين الفاتح والداكن، وذات قيمة تعبيرية واضحة. اللغة ذات طابع أدبي لطيف وسهل مما يجعل قراءتها لغويا ممتعة ويسيرة نظرا لقصر جملها ورشاقتها.

تقول القصة انه في أحد أيام الربيع المشمسة حيث تكتسي الطبيعة حلة جميلة:

ضوء شمس وهواء عليل، وأشجار خضراء وأعشاب يانعة وأزهار وحيوانات تسرح في المرعى وطيور مغردة، كان ناجي بطل القصة يقف تحت شجرة يبعد قليلا عن عائلته الكبيرة. أخذ يبحث عن العصافير التي يسمع زقزقتها. ووجد أخيرا عصفورا ملونا يطير فرحا من شجرة الى أخرى، يطارد حشرة، ويحط على العشب ويطير عاليا. ولقد أحب ناجي أن يكون هذا العصفور المغرد المنطلق في فضاء الطبيعة الرحب في يوم الربيع هذا. وهكذا كان فلقد أصبح يطير مرافقا العصفور ومطاردا الفراشات ومزقزقا مثله.

أتى صياد غليظ القلب استراح تحت الشجرة وشرب من الساقية. أحب ناجي أن يكون مثله. الا أن الصياد أخذ بندقيته فأطلق النار على عصفور ناجي الملون. سقط هذا العصفور على الارض وكف عن الزقزقة. ويختم الكاتب قصته بأن «ناجي لا يحب أن يكون صيادا».

منذ البداية يبدو ناجي وحيدا وحزينا مع أنه ليس ببعيد عن أهله الذين لا يظهرون في الرسم. وحين يجد العصفور الملون يصبح مثله ينطلق في الفضاء سعيدا معه ومطاردا فراشة. وحين يأتي الصياد يعود ناجي واقفا بجمود على العشب بجانب الصياد وقد مسك جبينه بكفه مما غطى عينيه. وحين أطلق الصياد النار على العصفور وأصابه نجد ناجي يقف جامدا حزينا بينما يسقط العصفور فوقه. ومع أن الرسوم متقنة فنيا الا أن الجمود يطغى عليها فليس هناك من حركة ولا حياة على عكس النص. حتى ناجي المحلق في الفضاء نراه كتلة جامدة لا تنبض بالحياة. ولم يلبث ناجي أن وجد صحبته مع العصفور حتى تحول المشهد الى حضور كتلوي فظ للصياد الذي طغى على الوضعية كلها. هذا الصياد الذي اعتدى بشكل فظ على عالم ناجي الجميل بصحبة العصفور الملون.

يهدف الكاتب من هذا النص الى توجيه الاطفال الى محبة الطبيعة والتعامل مع كائناتها واحترامها، والبعد عن العدوان على مظاهر السعادة والسلام. ويهدف طبعا الى ادانة القمع الممثل بالصياد الذي يسكت الطير المغرد بالقضاء عليه.

الا أن الكاتب والرسام كليهما لم يتنبها الى المأزق الذي وضعا فيه البطل. فهو قد خرج من وحدته وعجزه (حيث يقف تحت الشجرة صامتا) من خلال التماهي بالعصفور في الطيران والزقزقة كتعبير حي عن الحياة والانطلاق والتحرر من القيود.

لقد حققا حلم ناجي في أن يجد ذاته في عالمه الطفلي بعيدا عن وطأة الكبار فيحلق في الفضاء بصحبة العصفور ويعبر عن ذاته بسلام ومحبة. الا أن الطموح التوجيهي قد قضى على ما قدماه لناجي من خلال حضور الصياد البشع وسلوكه العدواني. لقد حطما

حلم ناجي، تماما كما قتل الصياد العصفور، وتركاه عاجزا مستسلما أمام هذا الواقع.

فما كان من الطفل القارىء الا أن رفض قتل حلمه في الحرية والصحبة والمحبة، فأخذ زمام المبادرة لتصحيح الموقف كاتبا بخط يده التكملة التالية للنص:

«وبعد ذلك أخذ ناجي البندقية من الصياد ورماها في الساقية. ثم أخذ العصفور المسكين الى البيت وهناك اعتنى بالعصفور حتى قدر على الطيران. وأصبح لناجي صديق يلعب معه. كبر العصفور وأصبح قادرا تماما على الطيران عاليا. كان العصفور كل صباح يوم يأتي على نافذة ناجي ويغرد حتى يأتي ناجي ويطعمه حب القمح».

درس بليغ يعلمنا الطفل ـ القارىء إياه نحن الكبار كتابا ورسامين ومربين. يقول لنا لا يحق لكم ان تقتلوا فرحي وتقضوا على حلمي في محاولتكم لتلقيني بعض مبادىء السلوك!! فالواقع أن هناك دافعا لاواعيا ألح على الطفل القارىء لتصحيح الموقف حيث أراد استرداد ذاته ككيان مستقل وتام (مرموزا اليه بالطيران عاليا). والمسألة ليست قضية عصفور يقتل ويسكت بل هي قتل رمزي للطفل الذي وجد ذاته في هذا العصفور من خلال أوالية التماهي، قتل لنموه ولتعبيره عن ذاته ولانطلاقته.

تكثر أمثال هذه الاخطاء السيكولوجية في سوء فهم الطفل وحاجاته حين نكتب اليه موجهين ومعلمين. وبمقدار تكرارها تجانب جهودنا أهدافها بالطبع. الاستماع الى الطفل وفهم عالمه هما وحدهما الكفيلان بفتح قنوات التواصل معه.

3.4 ـ سلسلة فتى العرب:

أصدر مركز دراسات الوحدة العربية في العام 79 هذه السلسلة التي تتضمن 7 قصص موجهة الى الناشئة. ولقد كتبها جميعها شريف الراس. كما وضع نفس المؤلف سلسلة «ربوع بلادي» المكونة من 8 كتيبات. كتب كلا السلسلتين من الحجم المتوسط يبلغ عدد صفحاتها ست عشرة. وتقسم كل منها مناصفة ما بين صورة في أعلى الصفحة ونص في القسم الاسفل منها. وبينما يقدم كل عدد من سلسلة فتى العرب عرضا لنماذج من أبطال نضالات العرب المعاصرة ضد الاستعمار، تتخصص أعداد سلسلة ربوع بلادي في تقديم احدى العواصم العربية. فالسلسلة بفرعيها تدخل ضمن الادب الملتزم بقضايا الامة العربية ونضالاتها، وخصائصها. الا أن سلسلة ربوع بلادي تمتاز بجودة رسومها التي تعكس المناخ التراثي الشعبي في طراز العمران واللباس ونمط الحياة وما تختص به كل عاصمة من أنشطة.

نستعرض هنا بسرعة كتابين من سلسلة فتى العرب، الاول بعنوان «امرأة باسلة» والثاني بعنوان «رجل من البادية». كلا الكتابين، شأنهما في ذلك شأن جميع كتب السلسلة موحد من حيث الاخراج وتقديم النص.

يبدأ العرض بالاشارة الى وجود فتى وفتاة عربيين يشتركان في تحرير جريدة حائط في مدرستهما اسمها «فتى العرب» يقدمان فيها تحقيقات ناجحة وجيدة ووطنية تعجب الاستاذ والتلاميذ. وهذا ما يحفزهما على انجاز المزيد. ولذلك يقترح الفتى كل مرة على رفيقته الذهاب الى استديو التلفزيون لاجراء تحقيق عما يمثل هناك من مسرحيات حول النضال العربي. بعد هذا التمهيد تبدأ القصة على شكل حوار ما بين التلميذين والمخرج التلفزيوني الذي يقدم لهما عمله على شكل مسرح.

فالقصص كلها معروضة في النص كمشاهد مسرحية يتخللها من آن الى آخر حوار مع المخرج. كما يتخذ عرض الاحداث طابع الحوار المسرحي أيضا بين بطل القصة والممثلين الآخرين.

أما المسرحية الاولى بعنوان «امرأة باسلة» فتعرض لمحة من نضال البطل الوطني الليبي عبد الحميد العبّار المطارد من قبل الجيش الايطالي والذي اختبأ في إحدى الواحات حيث تمكنت امرأة شجاعة من إخفائه في منزلها مجابهة في ذلك خطر الحكم بالاعدام. وهو ما ساعده على النجاة من العصابة العسكرية الفاشية الايطالية وسهل بعد ذلك على رفاقه نقله الى مصر لعلاجه من الجراح التي أصيب بها في المعارك، بعد أن قدمت له هذه المرأة الاسعافات الاولية.

وأما المسرحية الثانية فتعرض بأسلوب مشابه تماما من حيث الاخراج وتسلسل الاحداث للمحة من نضال البطل الوطني السوري ابراهيم هنانو ضد الاحتلال الفرنسي. هنا أيضا يقدم البطل مطاردا من الزمرة العسكرية فيلتجيء الى رجل من البادية ليقوم باخفائه حين يحضر الضابط الفرنسي، يقدم له العون من كساء وسلاح ومركوب حتى يتمكن من متابعة رحلته، رغم فقره المدقع ونيته بيع هذه الحاجيات التي تمثل ميراثه وآخر ما يملك قبل أن يلجأ البطل اليه مباشر. فهو يؤثر خسارة كل شيء والتضحية بالجائزة الكبيرة التي قدمها الضابط الفرنسي لمن يرشده الى البطل. ويشعر تماما كالمرأة الباسلة بالاعتزاز والرضى لقيامه بواجبه الوطني في مساعدة أبطال النضال.

رغم القيمة الكبيرة لتقديم الابطال العرب المعاصرين ضد الاحتلال ونضالاتهم وتلاحمهم مع الجماهير، و إبراز الحس الوطني الحقيقي والصادق عند الناس البسطاء

الذين يقدمون أمثلة مشرفة للانتماء الوطني والاستعداد للتضحية بدون حدود، الا أن السلسلة تشكو من بعض السلبيات في الاسلوب والشكل.

أبرز هذه السلبيات وضع النص بشكل تلقيني مباشر أقرب الى وضعية التعليم والتربية الوطنية التقليدية منه الى توسل قناة عالم الناشئة واحتياجاتهم الى دراما يجدون أنفسهم فيها، ويأخذون فرصتهم للتماهي بالبطل مما يفرز انتماءهم الوطني ويغرس الروح النضالية في نفوسهم. قد لا يكون المسرح التعليمي (كما هو حال هذه السلسلة) هو الاسلوب الافضل لتقديم البطولات العربية وصفحات النضال. بل ان أسلوب القصة التي تشد الطفل والناشىء من خلال إفساح المجال أمام ايقاظ دوافعه النفسية و إطلاق أوالية التماهي والشغل الذاتي لتمثل هذه البطولات والنضالات هو الافضل في تقديرنا. ان أسلوب الدرس الصريح في الوطنية الذي يقدم حقائق ووقائع يفلح في الوصول الى عقل الفتى ولكنه قد لا يصل بالضرورة الى قلبه طالما هو مقيد بالوضعية المدرسية. ان تقديم المادة الجاهزة لا يترك المجال دوما للعب خيال الطفل وعواطفه وتفاعله الذاتي الحميم مع النص الذي يفلح عندها في ايصال الرسالة التي يحملها الى أعماق نفسه حيث ترسخ مكونة جزءا من ذاته ومحددة لتوجهاته اللاواعية والعفوية.

كذلك يؤخذ على هذه السلسلة الجمود في التقديم، فمن قصة الى أخرى هناك تكرار لنفس الاطار حتى لكأنه يتحول الى درس نمطي. ان ابتكار صيغ متنوعة في العرض هو الوسيلة الانجع في عملية التنشئة الوطنية. فالتنوع كما هو معلوم يقطع الملل ويترك للطفل المجال لأن يموضع ذاته بأشكال مختلفة وعلى صعد متعددة بدلا من مكننة التربية الوطنية هذه.

الملاحظة الاخيرة تنصب على الرسومات. كان بالإمكان بذل المزيد من العناية لإبراز مواقف النص المختلفة في مشاهد مشغولة فنيا بمزيد من الاتقان تماما كما نجح الفنان في تقديم مناخ الحياة العربية وخصوصياتها المحلية في سلسلة ربوع بلادي بحلة فنية جميلة ومعبرة تنقل الخصائص الشكلية العربية.

الرسومات في فتى العرب تظل غامضة أو أنها داكنة (بني) تضفي جوا ثقيلا على القصة، مع أن هناك مجالا كبيرا لعرض البيئة الريفية والبدوية وطرز العمران والاثاث والثياب بشكل ناصع وجميل. فهل من داعٍ لأن نمثل لهذه الصفحات المشرقة من نضالات أبطال التحرير العرب بهذا الجو الغامض والكئيب الذي يخلو من الحياة والحماس والفرح. فالبهجة والفرح ليسا وقفا على اللهو! بل ان الطفل والفتى سيتأثران

أكثر بما لا يقاس حين نقدم لها هذه النضالات في جو حماسي حيوي بالمواقف والشكل واللون والحدث حيث يجد القارىء الفتى نفسه ويعتز بانتمائه.

4.4 ـ سلاسل الناجحون، وأيام العرب:

تندرج هذه السلاسل ضمن الكتابة الموجهة للاطفال والناشئة من عمر عشر سنوات فما فوق. ويوجد منها في اللغة العربية الكثير، مما سبقت الاشارة اليه. وتشكل موضوعاتها (البطولات، والسير، وأيام العرب التاريخية الكبرى، والشخصيات العربية الاسلامية) موضوعا جد هام في ثقافة الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة حيث تبرز الحاجة الى التماهي بالبطولات والى الانتماء القومي من خلال تمثل الصفحات المشرقة في التاريخ العربي ـ الاسلامي.

سنستعرض بسرعة ملامح بعض من هذا الانتاج الوفير، من خلال التوقف عند سلسلة «الناجحون»، وسلسلة «أيام العرب» اللتين تصدرهما دار العلم للملايين. تتكون سلسلة «الناجحون» من 38 كتابا يعرض كل منها لسيرة أحد الابطال التاريخيين العرب، أو أحد عباقرة العلم والفن الاجانب. ويتراوح عدد صفحات الكتاب ما بين 100 و130 صفحة. النص مطبوع بشكل جيد وحروف مقروءة. وليس هناك اهتمام فعلي بالرسوم. ولقد طبع كل منها العديد من الطبعات بلغت العشرين طبعة لكتاب خالد بن الوليد. ولم يذكر اسم المؤلف عليها.

أما سلسلة أيام العرب فهي شبيهة بالاولى من حيث الاخراج والحجم وتضم عشرة كتب تدور موضوعاتها حول معارك العرب التاريخية الكبرى من مثل معركة اليرموك، ويوم القادسية، ويوم بدر... الا أن اسم الكاتب مذكور في كل منها.

اللغة في هاتين السلسلتين تميل الى التعقيد وصعوبة المفردات والصيغ البلاغية. وقد يكون ذلك ضروريا في هذه المرحلة العمرية لتغذية لغة الفتى العربية واغنائها. الا أنها تتخذ أحيانا طابع الاسلوب التقليدي في الكتابة الذي يشيع في كتب التراث وكتب البحث الادبي التاريخي، مما يشق على القارىء ويصرف ذهنه عن التركيز على البطل وخصائصه وما يعكسه في سلوكه عن قيم عليا مطلوب تمثلها وخزنها في وجدانه.

ومن مشكلات الاسلوب في هذه السلاسل اتباع منهج التقصي ومحاولة اثبات صحة الوقائع والتواريخ باسنادها الى من تناقلها من رواة أحيانا. كذلك يقع الاسلوب في الاستطراد في سرد الاحداث مما يضيع أحيانا الموضوع الاساسي في غمرة من

التفاصيل الثانوية التي تثقل النص. كما تكثر في هذه الكتب أسماء الاعلام للاشخاص والمواقع والقبائل مما شوش القدرة على الاستيعاب ويؤثر على مدى انشداد القارىء للاحداث.

أما موضوعات الكتب فهي مركبة تضم عدة قصص فرعية، وعدة أبطال ويتم الانتقال من الواحد الى الآخر ومن الحدث الى الآخر بشكل استطرادي. ذلك أن النص يأخذ طابع سرد الوقائع أكثر مما ينحو نحو تقديم الشخصية في موقف درامي له مقدماته ونموه وحبكته المأزمية ونهاياته. كذلك هو الحال في سلسلة أيام العرب، حيث نحن الى العرض التاريخي أقرب منا الى ابراز الحدث الذي نريد تقديمه للفتى كصفحة مشرقة من تاريخه تدخل الاعتزاز الى نفسه. في يوم اليرموك مثلا يستفيض النص في الحديث عن تقسيم ألوية جيش المسلمين وقيادة كل منها، وخطب الحرب التي يعظ كل قائد من هؤلاء جنوده بها ويستنهض هممهم على الجهاد. مع انه كان بالامكان التركيز على البطولات الجهادية الكبيرة التي تجلت في هذه المعركة التاريخية، والعمل على إبراز القيم السلوكية والإيمانية السامية التي حفلت بها تصرفات هؤلاء القادة. وخصوصا كان بالامكان بذل المزيد من الجهد للتركيز على القيم الجماعية حيث يتساوى المؤمنون لا فرق بين قائد ومجاهد عادي في السلوك والمكانة خارج نطاق ادارة المعركة.

الواقع أن التراث العربي ـ الاسلامي يشكل منهلا لا ينضب لتقديم البطولات والشخصيات الفذة، والاخلاقيات والمسلكيات التي يندر أن يكون لها نظير مما تحتاج الطفولة والناشئة العربية الى التزود به واختزانه وتمثله لإشباع حاجتها الى الانتماء وغرس القيم الانسانية الرفيعة في نفوسها، الا أن معظم الكتابات أتت متسرعة، أو انزلقت في مزالق الوعظ. كان من الاجدى إبراز هذه البطولات، وهذه الايام الكبرى من خلال تكثيف المادة المقروءة وتركيز النص على المعالم الاساسية التي نريد ايصالها الى القارىء. كذلك كان من الاجدى اعادة الصياغة بالاسلوب القصصي المشوق. وفوق هذا وذاك لا يكفي أن نقدم هذه المادة للنار؟! بل كان لابد من صياغتها بأساليب ميسرة ومبسطة تتكون من حدث واحد محدد لتقديمها للاطفال في مراحل الطفولة الاولى والمتوسطة أيضا.

فالايام الكبرى، كما الرجالات العظام يمكن تقديمهم الى كل الفئات العمرية، ولابد من ذلك التقديم. اذ أن الانتماء ليس مسألة تبدأ مع الطفولة المتأخرة؛ والبطولات لا تقتصر الحاجة اليها على الناشئة. عندها تحقق هذه الادبيات دورها

الفعلي. والكتابة في هذا الموضوع لا يجوز بحال أن تقتصر على المؤرخين وعلماء التراث. لابد من تضافر جهود هؤلاء مع جهود الكتاب المتخصصين للاطفال ومع جهود علماء النفس والتربية واللغة لانتاج أعمال جماعية تتوفر لها مقومات الادب الجيد الذي يعرض صفحات وأبطال التاريخ والتراث بحلة جديدة ومشوقة. تلك مهمة لازالت تنتظر من يقوم بها، اذا أردنا أن نلج فعلا باب الامن الثقافي وتحصين أطفالنا وناشئتنا ليس بالعزل (غير الممكن) بل بتقديم المادة الثقافية الاصيلة التي لا تترك مجالا لتسرب التغريب. ولابد هنا من اشارة الى مدى أهمية الرسوم في هكذا انتاج جديد يقدم عالما شكليا له أسلوبه وأزياؤه وطرزه وأدواته المميزة يضع الطفل في حمام تراثي فعلي.

* * *

تلتقي نتائج التحليل الذي قمنا به مع ما توصل اليه الباحثون الذين درسوا واقع أدب الاطفال العرب على مختلف الصعد: التوجيهية والمعيارية والانقرائية (اللغوية) والاسلوبية والتشويقية؛ كما تلتقي معهم على صعيد الشكل والإخراج والرسوم. ولذلك فلن نكرر القول في تلخيص ما سبق أن طرحناه في مواضع متفرقة تعليقا على تحليل مختلف السلاسل، بل نكتفي بخلاصة عامة. هناك كما رأينا فيضا من الانتاج فيه الكثير من المحاولات الرائدة فعلا والتي فتحت آفاقا جديدة لهذا الادب في العالم العربي على صعد الشكل والمضمون والتوجه، وفي القطاعين الرسمي والاهلي على حد سواء. الا أن مختلف هذه المحاولات، حتى الرائدة منها، ظلت وحيدة الاتجاه، حيث ركزت جهدها على جوانب محددة وأهملت ما عداها. هذا في حين أن أدب الاطفال، شأنه في ذلك بقية وسائط ثقافة الطفل هو كل شمولي في جوانب ومستويات تأثيره. ونحن لا يمكن أن نضمن تحقيق الاهداف الوحيدة الجانب هذه (خصوصا الاهداف التوجيهية التي لقيت أكبر قدر من الاهتمام) بدون العناية ببقية الابعاد، فالرسالة لا تصل الى الطفل كاملة وفي كل مداها المطلوب، الا اذا كان متكاملة المقومات.

ماذا يعني ذلك على صعيد التطبيق العملي؟ شيئان: أولها أن أدب الاطفال يتكامل في مجالاته المختلفة (قصص شعبية، قصص موجهة، مجلات، سلاسل علمية وتاريخية الخ..)، فلا يمكن الاكتفاء بصنف واحد منه، ولا يغني بعضه عن البعض الآخر. ولابد في التخطيط لانتاج هذا الادب من أخذ هذا التكامل الوظيفي بعين الاعتبار من حيث وزنه تبعا لمختلف المراحل العمرية واحتياجاتها. الثاني هو ضرورة استيفاء أي صنف

من صنوف أدب الاطفال لمختلف الشروط التي تجعل منه أدبا جيدا، أي تغطيته للوظائف التوجيهية والمعرفية والعاطفية والجمالية والترفيهية. أما الانفصام بين هذه الوظائف الذي ينتج عن أحادية الاهتمام فانه يهدد بمجانبة الجهود الكبيرة المبذولة لأهدافها.

مراجع الفصل السابع

1 _ الحر، ذكاء، الاطفال وثقافة المجتمع ، دار الحداثة، بيروت 1984.

2 _ جعفر، عبد الرزاق، أدب الاطفال، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1979.

3 _ دياب ، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال ، المنشأة العامة.

4 _ رمضان، كافية ، تقويم قصص الاطفال في الكويت، مطابع الحكومة الكويتية 1978.

5 _ اللباد ، محي الدين ، الحياة التشكيلية ، العدد 21–22، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1986.

6 _ نبعة ، نذير، الحياة التشكيلية ، العدد 21–22، وزارة الثقافة، دمشق 1986.

7 _ BETTELHEIM Bruno, Psychanalyse des contes de fées, Laffont, Paris 1976.

8 _ UNRUG, Marie-Christine, L'Analyse de contenu, Jean-Marie Delarge, paris 1974.

الفصل الثامن

التلفزيون والاطفال
التسرب الايديولوجي من خلال الصورة

رالف رزق الله



مقدمة:

تسعى هذه الدراسة الى تحليل أواليات تأثير بعض البرامج والافلام الغربية للاطفال ـ التي يبثها التلفزيون في الاقطار العربية ـ على الطفل العربي. وهي تنطلق من فرضية تميّز بين «خطابين» لهذه الافلام أو القصص: خطاب ظاهر manifeste هدفه تسلية الطفل، وهو الهدف المعلن، وخطاب كامن latent ينقل بعض المعايير الثقافية الاجتماعية والقيم الايديولوجية الخاصة بالبلد المنتج، أي الغرب على وجه العموم والولايات المتحدة الامريكية على وجه الخصوص، نظرا لهيمنة «النموذج» الامريكي في المجتمعات الغربية. على أن لا يفهم من وراء ذلك ان الهدفين مستقلان. فالتسلية لا تمثل هدفا مستقلا عن نقل معايير ثقافية وقيم ايديولوجية بل تشكل بالاحرى «وسيلة» لنقل الخطاب الايديولوجي. «انها تسلي الطفل العربي، ولأنها تسلي، فهي قادرة على التأثير عليه وعلى تمرير الخطاب الايديولوجي». بعبارة أخرى، تمثل «التسلية» وهي الهدف الظاهر والمعلن الشرط الضروري للتأثير الايديولوجي ولممارسة ما يمكن تسميته «الاقناع الخفي».

بطبيعة الحال، سنتوقف مطوّلا في هذه الدراسة عند البرامج التي صُمِّمت أصلا وخصيصا للاطفال كالرسوم المتحركة وغيرها من البرامج التي تتوجه الى الطفل. ولكن الطفل ـ المشاهد العربي لا يبدي اهتماما بالبرامج التي خصصت له فقط، بل يشاهد ويتحمس أيضا لأفلام أنتجت في الاصل للراشدين. ويبدي اهتماما كبيرا ـ كما لاحظناه بأنفسنا ـ ببعض الدعايات التجارية مثلا. لذا، ستتناول دراستنا هذا النمط من الرسائل أيضا.

من ناحية أخرى، لا يمكن أن تكتفي دراسة «أواليات تأثير» هذه «البرامج» بتحليل «الرسالة» أو «نص» القصة فقط. «الرسالة» تصل الى الطفل العربي عبر شاشة التلفزيون. فبالاضافة الى الرسالة التي لا ننفي أهميتها، هناك وسيلة الاتصال ـ أي التلفزيون هنا ـ التي بواسطتها تبلغ الرسالة الطفل العربي. ولوسيلة الاتصال هذه خصوصيتها وفعاليتها بوصفها وسيلة اتصال. قد «يقرأ» الطفل القصة في كتاب أو قد «يشاهدها» أيضا على شاشة التلفزيون، فتزيد الصورة من قوّة تأثيرها. لذا، رأينا أنه لا

بد من التوقف عند تحليل «سلطة» التلفزيون والصورة في تحليل أواليات تأثير خطاب الغرب على الطفل العربي.

سنعالج في هذا الفصل تباعا عدة قضايا أساسية في مضمار الثقافة المرئية وآثارها فنتحدث في قسم أول عن مفهوم التأثير الاجتماعي الذي يمهد لطرح مسألة الانسان المحدد خارجيا أو التلفزيون والانسان المعاصر. ويقودنا هذا العرض الى النقطة المحورية في تأثير التلفزيون بعنوان سلطان الصورة. وننتهي من هذه القضايا جميعا بالوقوف على تطبيقاتها في مضمار ثقافة الاطفال حيث نقوم بعرض نماذج من الافلام الامريكية للاطفال وتحليل الايديولوجية الضمنية التي تُصَوَّر الى أطفالنا من خلالها.

أولا: مفهوم التأثير الاجتماعي:

تنتمي هذه الدراسة نظريا الى ميدان أبحاث يعرف باسم «التأثير الاجتماعي». لذا، لا بدّ، بادىء ذي بدء، من توضيح هذا المفهوم ـ وهو من أكثر المفاهيم استعمالا من قبل العامة ـ الذي غالبا ما يفتقر الى التحديد. فما هو التأثير الاجتماعي؟ كيف يمكن تعيينه؟ وما هي أنماطه؟

تعتبر جرمان دي مونمولان في كتابها «التأثير الاجتماعي: ظواهره، عوامله، ونظرياته»[1] أن طرح مسألة التأثير الاجتماعي بدأ في القرن التاسع عشر مع دراسة موضوع الايحاء[2]. وعبارة «ايحاء» التي كان الطبيب الفرنسي ليببو أوّل من اقترحها عام 1866 تعيّن فئة كاملة من الظواهر يكون فيها سلوك فرد ما مماثلا لما يريده شخص آخر أن يكون. ويعبّر هذا الاخير عن ارادته **لفظيا** بأوامر مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما يفترض لدى الفرد الذي يشكل موضوع الايحاء الغياب الكامل للحس النقدي. وفي هذا المجال بالذات، لم يتوصل نفسانيو القرن التاسع عشر في أوروبا عامة، وفي فرنسا على وجه الخصوص، الى رسم الحدود الفاصلة بين مفهومي «الايحاء» و «المحاكاة». كما أن مفهوم الايحاء يتضمن أيضا وجود نمط معيّن من العلاقة بين «الموحي» و «الموحى

1 ـ MONTMOLLIN (Germaine de) - L'influence sociale: phénomènes facteurs et théories. (Paris, P.V.F, 1977).

2 ـ المصدر نفسه، ص 15.

اليه»، وهو نمط العلاقة القائم بين «المسيطر» و «الخاضع» أو ـ حسب عبارة هيغل ـ بين «السيّد والعبد».

اضافة الى ذلك، اعتُبرَ الايحاء في البدء حالة خاصة من حالات النوم المغناطيسي، أي ظاهرة لا سوية لا تهم سوى الاطباء العقليين. الا أن الطبيب الفرنسي سيديس، وهو من تلامذة العلاّمة شاركو كان أوّل من عبّر عن الفكرة القائلة بوجود «ايحائية» سوية تتمثل بالخضوع «غير المغناطيسي» لأوامر لفظية غير مباشرة، فأدخل بذلك مفهوم «الايحائية» الى ميدان علم نفس الاسوياء. وحاول الطبيب الفرنسي بينيه بعده أن يدرس تجريبيا ظروف ممارسة «الايحاء السوي» على الاطفال.

وطبّق بينيه في أبحاثه طريقة غالبا ما اتبعها علماء النفس التجريبيون بعده. فكان يطرح على الاولاد مسألة «موضوعية» طالبا منهم حلها بعد أن يكون قد أعطى هو نفسه اجابة تبتعد تدريجيا عن الصواب (تأثير موجه) ليرى مدى تأثر الطفل بها. واستطاع الطبيب الفرنسي بهذه الطريقة أن يقيس مدى مقاومة الاولاد لايحاءات الراشد المتكررة.

وقد خففت الابحاث التي تلت تجارب بينيه من استعمال عبارة «ايحاء» واستبدلتها بعبارة «تأثير اجتماعي». كما لم يعد «التأثير الاجتماعي» يعتبر ظاهرة تنتمي الى ميدان «علم النفس الفردي»، انما وضع في اطار التفاعلات الاجتماعية. وفي هذا المجال بالذات، بيّنت التجربة الشهيرة التي أجراها مظفر شريف عام 1935 انه حين لا تتصف الوضعية ببنية موضوعية، فان التقديرات الفردية لمجموعة من الافراد تتجه نحو نقطة مشتركة، أي أنهم يستخرجون عفويا وبطريقة تدريجية اطارا مرجعيا مشتركا و «معيارا» يؤمن للاحكام، وفي غياب المعطيات الموضوعية، نوعا من الثبات والبنية. وكان أثر دراسة شريف على علم النفس الاجتماعي حاسما. اذ أعلنت بداية الاهتمام بالعوامل الاجتماعية في دراسة العمليات الادراكية وأطلقت عددا كبيرا من الدراسات تناولت العلاقة بين خصائص الوضعية التي يجب تقييمها والتأثير الاجتماعي.

أراد سليمان آش في تجربته عام 1951 أن يبرز الطابع النسبي للنتائج التي توصل اليها شريف. اذ كان آش جشطلتيا عقلانيا يؤكد أن الانسان لا يقلد عشوائيا ولا يستسلم للايحاء، بل يفسر الوضعيات ليعطي أفضل جواب ممكن وأنه يرجح قناعاته الشخصية حين تمارس عليه ضغوط اجتماعية تدفعه الى قبول أفكار تتعارض مع أفكاره الاصلية. الا أن النتائج التي توصل اليها آش في تجاربه المتكررة بيّنت الى حدّ بعيد أنه كان يغالي

في تفاؤله. اذ بيّنت هذه التجارب عينها أن عددا لا بأس به من الافراد ـ وهم من «العرفيين» على حد تعبير آش ـ يتخلى عن تقديراته «الصحيحة» ليتبنى تقديرات «خاطئة» بفعل ضغط الجماعة المتواطئة مع المجرّب، أي بفعل التأثير الاجتماعي.

تركزت أبحاث شريف وآش على التفاعل الذي يحدث داخل جماعة لا تربط بين أعضائها أية علاقات خاصة خارج اطار التجربة. أما ليفين وتلامذته، فقد افتتحوا في ميدان علم النفس الاجتماعي عصر دينامية الجماعة. اذ اعتبر ليفين أن الطابع الاساسي للجماعة يكمن في التبعية المتبادلة للافراد الذين يؤلفونها. يكون كل عضو في الجماعة تابعا للاعضاء الآخرين لاشباع حاجاته وأهدافه. وعليه، تم التشديد على العلاقات الخاصة الموجودة بين الافراد التي لم تكن الدراسات السابقة تأخذها في الاعتبار، وهي تلعب دورا أساسيا في تحديد ظواهر التأثير وتفسيره(*).

يوضح تاريخ مسألة التأثير الاجتماعي تطوّر المفاهيم والظواهر الخاضعة للدراسة في ميدان علم النفس الاجتماعي. فقد برز «التأثير الاجتماعي» في الابحاث التجريبية الاولى كظاهرة بسيطة نسبيا. الا أن الابحاث المتتالية بيّنت أن الظاهرة ليست بهذه البساطة. الا أنه من الممكن أن نلحظ في الابحاث الحديثة والمعاصرة أثر الدراسات الاولى. عنينا بذلك أن الفرد غالبا ما يسلك بطريقة لا عقلانية وأن التأثير يتضمن علاقة من نمط سيّد ـ عبد أو سيطرة ـ خضوع وأن الايحائية تمثل بعدا من أبعاد الشخصية.

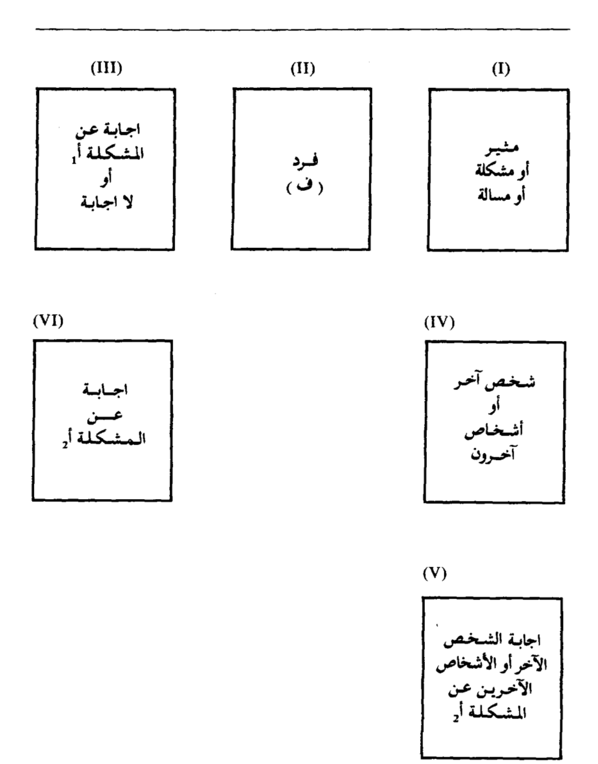
ويتجسد هذا النمط من العلاقة في وضعية الطفل العربي المشاهد للبرامج الاجنبية. اذ أن الطرف «المرسل» في تلك الوضعية هو في الوقت نفسه «المنتج» المتفوق على صعيد الامكانيات المادية في حين أن الطفل العربي هو «المستقبل» الفاتر ـ لا بل الخاضع ـ، والذي أضحى، للاسف، يفقد الاطار المرجعي الحضاري أو الثقافي.

وتقترح جرمان دي مونمولان نموذجا وصفيا لوضعية التأثير الاجتماعي يمكن أن يشكل منطلقا لتحليل تأثير الطفل العربي بالبرامج الاجنبية. ويمكن التعبير عن هذا النموذج على النحو التالي[1]:

---

* يجب التوقف عند هذه النقطة التي نعتبرها أساسية لأن الطفل العربي نادراً ما يشاهد البرامج التلفزيونية وحيداً بل يشاهدها مع اخوته أو أصدقائه، أي ضمن جماعة صغيرة تضاعف قدرة «الرسالة» على التأثير و «ايحائية» الأفراد «المستقبلين».

1 ـ المصدر نفسه، ص 22.



يجب التوقف عند هذا النموذج العام الذي تقترحه جرمان دي مونمولان والذي يصلح، في رأينا، لتحليل مختلف وضعيات التأثير الاجتماعي، ولا سيّما ـ وهذا ما يهمنا خصوصا ـ وضعية الطفل العربي المتأثر بالبرامج الاجنبية التي يبثها التلفزيون في البلدان العربية.

فلنوضح اذن هذا النموذج.

يواجه كل فرد (II) في كل يوم وضعيات تطرح عليه مسألة أو مشكلة (I) تقتضي أن يحلها باجابات أو استجابات مناسبة. وقد يملك الفرد الموجود في هذه الوضعية الاجابات المناسبة أو قد لا يملكها. الا أن هذا الفرد عينه لا يعيش معزولا في جزيرة، بل يعيش مع أفراد آخرين ويتأثر بهم وباجاباتهم (VI, V).

ولا بدّ من الاشارة هنا الى أن الابحاث التجريبية التي أنجزت في هذا المجال بيّنت أن تأثر الفرد باجابات الآخر أو الآخرين يزداد بازدياد غموض المشكلة، وسلطة هؤلاء الآخرين، وافتقاره هو الى اجابات يعتبرها صحيحة ومناسبة.

بعبارات أخرى، تزداد قابلية الفرد للتأثر تبعا للشروط والظروف التالية:

- حين تكون الوضعية التي يواجهها ملتبسة.
- حين يفتقد الاجابة المناسبة عن الوضعية ـ المشكلة التي يواجهها.
- حين يمثل الطرف الذي يؤثر سلطة معيّنة بالنسبة للفرد الذي يخضع للتأثير.

وفي ضوء هذه المعطيات التي توصلت اليها الابحاث التجريبية للتأثير الاجتماعي، يمكننا أن نقترح منطلقات عامة لتحليل نمط تأثر الطفل العربي بالبرامج التلفزيونية الاجنبية.

يواجه الطفل العربي وضعيات حياتية ـ وجودية تقتضي منه أن يستجيب بشكل معيّن. وقد لا يستطيع هذا الطفل أن يجد في ثقافته الاجتماعية الاجابات أو الاستجابات المناسبة لها. والوضعيات الحياتية، من حيث طبيعتها، تتضمن أكثر من تأويل وتتحمل أكثر من استجابة. فهي اذن من الوضعيات الملتبسة التي تزيد من قابلية الفرد على التأثر باجابات الآخرين. و «الآخر» في هذا المجال هو بطل المسلسل التلفزيوني الغربي. ولا بدّ من الاعتراف هنا أن «ثقافة الاطفال» في البلدان العربية لا تزال مقصرة في هذا الميدان، أي أنها عاجزة عن اقتراح نماذج تصرفات نابعة من الثقافة الاجتماعية العربية. وعليه، يفتقد الطفل العربي الاجابة الاصيلة عن الوضعيات الحياتية التي يواجهها كل يوم، وهذا ما يزيد أيضا من ايحائيته. ثم أن المسلسلات الاجنبية للاطفال تتضمن وضعيات شبيهة بتلك التي يواجهها يوميا ـ مما يسهل عملية التماهي ـ تتحدى بطلا يتصف بقوى خارقة ـ وقد يكون البطل انسانا أو حيوانا ـ يستجيب «بالشكل المناسب».

ويحاول د. هادي نعمان الهيتي في كتابه حول «ثقافة الاطفال» أن يحدد أبرز العوامل الخاصة بهذه الثقافة في العالم العربي، فيقول:

«ان أدب الاطفال العربي اعتمد على مبادرات شخصية ولم يظهر كحركة أدبية»[1].

ويتابع، فيكتب: «ان أدب الاطفال اعتمد على الاقتباس والترجمة من التراث الاجنبي»[2].

وعليه، يفتقر الطفل العربي الى الاطار المرجعي الذي توفره ثقافة أطفال تمد جذورها في الواقع العربي، والذي من شأنه ـ كما رأينا ـ أن يؤمن حدا أدنى من المناعة تجاه عملية التأثير. وفقدان هذا الاطار المرجعي يجعل من وضعية الطفل العربي وضعية نموذجية للتأثير الاجتماعي والايحاء.

ثانيا: التلفزيون والانسان المعاصر:

حاولنا في العنوان السابق أن نحلل مفهوم «التأثير الاجتماعي» الذي يشكل، كما قلنا، المفهوم المركزي والقاعدة النظرية لهذه الدراسة. كما اقترحنا أيضا نموذج مونمولان، وهو نموذج عام يصلح لفهم أواليات التأثير العادية بين الافراد كما يمكن استخدامه أيضا ـ بوصفه نموذجا عاما ـ لتحليل التأثير الذي تمارسه البرامج التلفزيونية الاجنبية على الطفل العربي.

سنحاول، في هذا القسم أن نتناول مفهوم «الانسان المحدّد خارجيا» l'homme exhodetermme، وهو مفهوم صاغه عالم الاجتماع الامريكي دافيد رايسمان David RIESMAN في كتابه «الجموع الوحيدة» La fonde solitaire[3] لوصف نمط جديد من الانسان «أنتجته» وسائل الاتصال الجماهيري عموما، والتلفزيون خصوصا.

ينتمي هذا المفهوم الى اطار نظري عام رسمه عدة علماء اجتماع، وعلماء نفس اجتماعيون، ومتخصصون في مجال الانباء. وهم ـ جميعهم ـ يعتبرون أن وسائل الاتصال الجماهيري، بدءا بالصحافة، وانتهاء بالتلفزيون، رسمت منعطفا أساسيا في تاريخ الانسانية، وافتتحت مرحلة تاريخية جديدة من مراحل تطور المجتمعات البشرية. انها، بكلمة واحدة، قد خلقت نمطا جديدا من الانسان، يطلق عليه رايسمان اسم «الانسان المحدد خارجيا».

يقول فرانسيس بال Francis BALLE، مدير المعهد الفرنسي للصحافة في مقدمته

---

1 ـ الهيتي (هادي نعمان) ـ ثقافة الأطفال (الكويت، «عالم المعرفة»، 1988، العدد 123، ص 233).

2 ـ ثقافة الأطفال، ص 233.

3 ـ يذكره CAZENEUVE (Jean) - Les pouvoirs de la télévision (Paris, Gullimard, 1970, p. 41).

لكتاب جاك دوران Jacque DURAND حول «أشكال الاتصال»[1].

«تغير وسائل الاتصال الجماهيري، بكل تأكيد، ظروف ممارسة حريّات الفكر، كل حريات الفكر، بدء بتكوينه وانتهاء بتوق الأفراد الى الاتصال في ما بينهم. وهي، في التحليل الأخير، تحدّد طريقة وجود وعيش جماعية»[2].

لعل أفضل مدخل لفهم نظرية رايسمان يتمثل في «المشهد» المديني المألوف: السواري (الانتينات) على سطوح البنايات. هذا «المشهد» الذي نعرفه جميعا والذي يشوّه، في رأي البعض، منظر المدينة، خير دليل على حاجة أساسية لدى انسان القرن العشرين: لا يريد الفرد المعاصر ـ حتى بعد أن يدخل الى بيته أو شقته بالاحرى ـ ان يقطع صلته بالخارج والآخرين.

مَن منّا، على كل حال، لم يضغط على زرّ التلفزيون بمجرد دخوله الى منزله «لينعم بالراحة» ـ وان كان لا يرغب فعلا بمشاهدة المسلسلات التلفزيونية أو الاستماع الى الاخبار، لا لشيء، الا لأنه لا يتحمل الوحدة، ولأنه يريد ـ وان على المستوى الوهمي والخيالي ـ أن يبقى على اتصال مع الخارج. من منا أيضا لم يدر في سيارته المذياع، وخاصة عند ازدحام السير، ربما لأنه غير قادر على أن يتكلم مع السائقين الآخرين.

ويحدد رايسمان «وضعية» الانسان المحدّد خارجيا: «انه انسان في علاقة مستمرة مع الآخرين»[3]. كما يعطي هذا العالم الاجتماعي تحديدا لنمط الانسان هذا: «انه الانسان الذي يتحدد سلوكه بالآخرين»[4].

ويتصف الانسان «المحدد خارجيا» ـ تبعا لرايسمان ـ بسمة أساسية: تتحدد مواقف هذا النمط من الانسان بالآخرين، أولئك الذين يعرفهم، وأيضا أولئك الذين لا يعرفهم، عنينا بذلك «الآخرين» على شاشة التلفزيون[*].

هذا الانسان، حسب عالم الاجتماع الامريكي، شديد التأثر بالرسائل التي تبثها

1 ـ DURAND (Jacques) - Les formes de la communication (Paris, Dumod, 1981).

2 ـ المصدر نفسه، ص XI.

3 ـ يذكره CAZENEUVE في ...Les puvoirs ص 41.

4 ـ المصدر نفسه، ص ص 41–42.

* يتقمد بيتر سلرز في آخر فيلم أخرجه ومثل فيه الدور الرئيسي (Being there) نمط الانسان الذي أوجده التلفزيون. فيروي قصة خادم لم يخرج يوماً من منزل سيد النبيل، ولم يحتك أبداً بالعالم الخارجي. هو أمي يجهل القراءة والكتابة، وثقافته الوحيدة ثقافة «تلفزيونية». وبعد موت مستخدمه، يضطر الى مغادرة المنزل للمرة الأولى في حياته. ولكنه ـ ويا للعجب ولسخرية القدر ـ يحوز ـ رغم غبائه ـ على اعجاب كل الذين يصادفهم، لا لشيء، الا لأنه يجسد «الثقافة الجديدة» ـ ثقافة الشاشة الصغيرة ـ ونموذجاً للانسان الجديد، الانسان المحدد خارجياً.

وسائل الاتصال الجماهيري وخاضع كليا لها. كما أنه يشعر أيضا بحاجة قوية الى أن يتقبله الآخر، فيتخلى عن فردانيته ليذوب في الجموع. هو يحاول أن يشبه الآخر على شتى الاصعدة، ان من حيث المظهر الخارجي أو على مستوى المواقف.

ربما كانت هذه الحاجة هي التي تفسر في مجال الملبس انتشار سراويل «الجينز» (النموذج الامريكي) بين الناشئة. فالمراهق المعاصر لا يريد أن يتمايز عن أقرانه، بل يريد أن يشبههم وان يرتدي مثلهم سروال «الجينز». ونعلم كلنا الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري ــ والتلفزيون خاصة ــ في انتشار هذه الموضة. فالسروال نفسه يلبسه ملايين البشر تماما كما تنطلق المعلومة نفسها من مركز واحد لتصل الى ملايين المستقبلين.

ولا يشك كازنوف في وجود ترابط بين نشوء وسائل الاتصال الجماهيري وبروز «الانسان المحدد خارجيا». فهذه الوسائل جعلت «محيط» الانسان أوسع مما كان عليه في السابق وأعطت فرد القرن العشرين «ذهنا كونيا»[1].

اضافة الى ذلك، لم يعد الاهل يلعبون في عصرنا هذا الدور الاساسي والوحيد في تنشئة الطفل الاجتماعية. أصبح الوالدان عاجزين تماما عن أن يقدما للطفل صورا عن مجتمع يتحرك ويتغير بسرعة، مما يضطرهما الى اللجوء بأنفسهما الى وسائل الاتصال الجماهيري.

في الماضي، كانت الام مثلا تستشير الجدة في كل ما يتعلق بصحة أولادها. أما الآن، فهي تفضل اللجوء الى كتب من نوع «دكتور سبوك» الذي صدر بمئات آلاف النسخ وترجم الى كل لغات العالم تقريبا، أو تفضل التقيد بالتعليمات التي تعطيها بعض البرامج التلفزيونية المخصصة لتربية الطفل الصحية.

ويحاول رايسمان ان يصف التغيّرات التي أحدثها التلفزيون داخل العائلة نفسها، فيقول:

«يدرك الاب أن مكانته اليوم لم تعد على ما كانت عليه في السابق. لم يعد الوالد المصدر الوحيد للأنباء، فالانتشار الكمي والنوعي لوسائل الاتصال، وللتلفزيون خصوصا سمح لسلطات مؤهلة أكثر منه (علماء، صحافيون، كتّاب) بادخال المعرفة الى البيت. حتى أن معرفة الاب لم تعد عصرية بفعل التطوّر السريع للعلوم وصعوبة اللحاق به»[2].

---

1 ـ المصدر نفسه، ص 42.

2 ـ يذكره FRIEDMANN (Jean-Piere) - "La persuasion dans les petits groupes" in Savoir persuader (Paris, CEPL, 1971, p, 98).

وقد أدرك النفساني الفرنسي هنري فالون هذه الظاهرة التي أفرزها التلفزيون، فكتب في مجلة «طفولة».

«في الماضي، كان الوالدان في العائلة، والاساتذة في المدرسة يحتكرون التربية. ولكن لا بد أن يعترفوا حاليا بوجود تأثيرات خارجية»[1].

وحاولت ماري خوسيه شومبار دي لوي في كتابها «أولاد الصورة» ان تبرز الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري عامة، والتلفزيون خصوصا، في تنشئة الطفل الاجتماعية. «يمكن اعتبار وسائل الاتصال الجماهيري التي تتوجه الى الناشئة كمجموعة مؤسسات تساهم في التنشئة الاجتماعية للجيل الجديد، الى جانب المدرسة، والعائلة، والجيران»[2].

يشكل التلفزيون، على حدّ تعبير دي لوي، «مدرسة موازية» و «عامل توحيد للأجيال الصاعدة»[3]. وفي المدرسة الموازية هذه التي أسسها التلفزيون، لم يعد الوالد يمثل النموذج بالنسبة للطفل، بل أصبح بطل المسلسلات التلفزيونية هو المثال. ان جزءا كبيرا من رغبات الطفل المعاصر يشبع بالواسطة، بصور، صور الدعاية والمسلسلات التلفزيونية.

الاطفال المعاصرون هم فعلا «أولاد الصورة».
فأين يكمن «سلطان الصورة»؟

ثالثا: سلطان الصورة:

تشكل الصورة السند الاساسي للرسالة التلفزيونية، وهذا ما يفسر في الغالب التخوف الذي تثيره وسيلة الاتصال هذه. ذلك أن للصورة «سمعة سيئة»، وخاصة في الاوساط التربوية الي اعتبرتها دائما «وسيلة منحطة» بالنسبة للنص المكتوب أو المطبوع الذي يحاط بهالة من القدسية. فالصورة اعتبرت دائما وسيلة «غير جدية» لنقل المعلومات، وهذا ما يجعل الحديث عن الدور التربوي الايجابي للتلفزيون أمرا صعبا.

1 ـ يذكره CHOMBART DE LAUWE (Maire-José), BELLAN (Claude) - Enfants de l'image (Paris, Payot, 1979, p. 50)

2 ـ المصدر نفسه، ص 41.

3 ـ المصدر نفسه، ص 40.

فالصورة، بالنسبة للكثيرين، تتوجه الى الاميّين والاطفال الذين يجهلون القراءة والكتابة، وهي بالتالي رسالة متخلفة(*).

حتى الفلسفة لم تكن غريبة عن هذه الاجواء «المعادية» للصورة ولاحظ جيلبير دوران في كتابه «البني الانتروبولوجية للخيال»:

«جرت العادة في الفكر الغربي عامة وفي الفلسفة الفرنسية خاصة على انقاص قيمة الصورة، كما أنقصت ـ في علم النفس ـ قيمة وظيفة الخيال المولّدة للأخطاء»[1].

الا أن هذه «الصورة للصورة» لم تمنع انتشارها كسند أساسي للرسالة في وسائل الاتصال العصرية، كما لم تتوصل الى التقليل من قدرة تأثيرها.

وبالاضافة الى اعتبارها وسيلة اتصال من «الدرجة الثانية» اعتقد العاملون في مجال الدعاية التجارية لفترة طويلة أن الصورة هي مجرد وسيلة «لجذب الانتباه» وان النص هو الذي يلعب الدور الرئيسي في عملية اقناع المستهلك. الا أن «دراسات الدافع» Etudes de motivation التي أنجزت في الخمسينات ساهمت في تعديل الفكرة حول دور الصورة وأدّت أيضا الى ابراز خصوصيتها وقدرة تأثيرها.

ولعل أفضل مدخل لفهم «سلطان الصورة» هو العودة الى مؤلفات الروائي الفرنسي الشهير هونوريه دي بلزاك Honorè de Balzac فقد عرف عن هذا الاخير انه كان يكتب عشرات الصفحات ليصف البيت أو حتى القاعة التي تشكل اطارا لأحداث قصته، في حين أن صورة واحدة قادرة على أن تحل مكان مئات الاسطر التي كان يخطها بلزاك بعناء.

ويعبّر الالسني بيار مارتينو عن هذا الواقع، فيقول:

«للصورة ميزة بالنسبة للنص. فهي تنقل الرسالة فورا في حين أن الكلمات تتابع وتتسلسل. ليس ممكنا أن تلفظ مجموعة من الكلمات في آن. الكلمات تتسلسل تبعا لنظام محدّد في حين أن رسالة الصورة تظهر منذ النظرة الاولى اليها»[2].

ويحاول جان كازنوف أيضا في كتابه «سلطان التلفزيون» أن يقارن بين النص و

* اقترحنا منذ خمس سنوات شريطاً مصوّراً يروي حياة فرويد على ناشر لبناني معروف. فأبدى حذراً شديداً تجاه هذا المشروع وقال يومها: «ألا تخاف أن يؤثر هذا الكتاب المصوّر على سمعتك»؟

1 ـ DURAND (Gilbert) - Les structures anthropologiques de l'imaginaire - Introduction à l'archétopologie genérale (Paris, Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969, p. 15)

2 ـ يذكره VICTOROFF (D) - «Interprétation motivationiste de l'image publicitaire in Bulletín de psychologie (N. 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 777

«خطيّته» والصورة ويستنتج فكرة مركزية يمكن التعبير عنها على النحو التالي: «في النص تخضع الرسالة لوساطة، أما في الصورة، فلا وجود نسبيا للوساطة». يقول مدير التلفزيون الفرنسي:

«يتضمن النص عمليتين: عملية ترميز codage وعملية فك رموز décodage» .

فحين يريد المتكلم أو الكاتب أن يعبّر عن واقع ما بالكلمات، يتعيّن عليه أن يبحث عن الكلمات المناسبة، أي عن العلامات اللغوية الكفيلة بالتعبير عن هذا الواقع.

ويحاول كازنوف أن يفصّل فكرته هذه من زاوية المستَقْبِل، فيقول:

«يتعين على القارىء أن يفك رموز الكلمات، أن يقرن الكلمات بأفكار، وأن يعيد، في فكره، تركيب الرسالة التي يتضمنها النص المطبوع. وبهذا المعنى بالذات، يشكل النص وساطة. وعلى الضد من ذلك، يرى المشاهد الصور مباشرة على الشاشة الصغيرة كما لو كان موجودا في المكان حيث تسجّل الكاميرا. ولا وجود هنا لعملية ذهنية بين التصوّر conception والتعبير expression، ثم بين الادراك perception والفهم compréhension»[1].

وعليه، فان موقف مشاهد الشاشة الصغيرة مختلف كليا عن موقف قارىء النص. اذ يكون القارىء أمام كتابه نشطا. يتعيّن عليه أن يمارس فعل ارادة، أن يختار الكتاب، أن يوفر الظروف المناسبة للقراءة والتركيز الذهني وأن يفك رموز الكلمات. قد يعيد قراءة الصفحة مرتين أو ثلاث مرات وقد يسطر تحت الفقرات التي يعتبرها مهمة... الخ.

أما المشاهد، فلا يكون عليه أمام التلفزيون سوى أن يسترخي ويستقبل. وفي مقارنته بين الكتاب والتلفزيون، يعتبر كازنوف أن القراءة تتضمن موقفا عقلانيا في حين يتكلم عن «موقف شفوي» ليعبر عن وضعية المشاهد الفاتر أمام الشاشة الصغيرة.

في اللغة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية. فحين نقرأ مثلا كلمة «طاولة»، ندرك ـ اذا كنا ملمّين باللغة العربية ـ ان الحروف ط ا و ل ة تمثل الطاولة كموضوع نراه ونلمسه أو الطاولة بوصفها مفهوما. ولكن لا توجد علاقة جوهرية بين الكلمة والموضوع الذي تشير اليه، والسبب الوحيد الذي جعل من العبارة رمزا هو العرف.

فالطفل **يتعلم** أن هذه الكلمة تشير الى هذا الموضوع. أما بالنسبة للصورة، فالامر مختلف كليا اذ تكون العلاقة بين الدال والمدلول جوهرية. يدرك الفرد مباشرة، أن صورة

1 ـ لابد من الاشارة في هذا المجال أن المصوّر أو المخرج هو الذي يختار المشهد، لا بل قد يركبّه، ويفرض على المشاهد «وجهة نظره» وهذا ما يشكل مناسبة للتغلغل الايديولوجي.

الطاولة تمثل الطاولة كموضوع. وهذه المعرفة لا تحتاج الى تعلم. فالرسالة تدرك مباشرة دون أن يكون على الفرد أن يقوم بعملية فك رموز.

ثم أن الرسالة التي تنقلها الصورة «قادرة على ايصال دلالات لا يعبّر عنها لفظيا بسهولة. الصورة تؤثر على الدوافع العميقة، وتكمن قدرتها على الاقناع في التأثير على اللاوعي»[1].

فاذا كان النص يتوجّه الى «الدوافع الواعية والى الحاجات التي يعترف الفرد بوجودها»، فان الصورة «تتوجه الى مشاعره الغامضة والى رغباته المحرّمة»[2].

ويتكلم الالسني الفرنسي بنفنيست عن «بلاغة الصورة[3]. ويرى في مقالته «ملاحظات حول وظيفة اللغة في الاكتشاف الفرويدي» ان الصورة «لا تخضع للحدود التي يفرضها المجتمع على اللغة[4]. فمصدر رمزية الصورة «موجود في منطقة عميقة من الجهاز النفسي. ولا تخضع هذه الرمزية بالضرورة لحدود المنطق والأخلاق التي يفرضها المجتمع على اللغة. وهي قادرة بالتالي وبسهولة، على التعبير عن رغبات ومشاعر لا يعبّر عنها على المستوى اللفظي»[5].

رابعا: أفلام الاطفال: ايديولوجيا الامريكان في صور:

سنحاول في هذا القسم الاخير أن نستخرج «المضمون الكامن»، أي «الخطاب الايديولوجي»، لبعض أفلام الاطفال التي أنتجها الغرب ـ والولايات المتحدة الامريكية على وجه التحديد ـ والتي دخلت عبر الشاشة الصغيرة الى بيت كل عربي وأضحت أبطالها محببة من كل طفل عربي. ونحن ننطلق في عملنا هذا من فرضية تعتبر أن هذه الافلام ليست محايدة ايديولوجيا، بل أن أبطالها ينقلون للطفل العربي معايير، ومعتقدات، وقيم ايديولوجية.

ان التماسنا هذا لا ينفي بكل تأكيد القيمة الفنية لهذه الاعمال، بل يعتبر على العكس تماما ان المستوى الفني الرفيع لهذه الافلام هو الذي سمح لها بالانتشار، وجعلها قريبة من كل طفل، وأتاح لها بالتالي أن تكون وسيلة نقل ناجحة للايديولوجيا الامريكية. بعبارة

1 ـ Interprétation motivationiste... p. 777.

2 ـ المصدر نفسه، ص 778.

3 ـ المصدر نفسه، ص 778.

4 ـ المصدر نفسه، ص 778.

5 ـ المصدر نفسه، ص 778.

أخرى، لا وجود في هذا المجال لمبدأ «الفن للفن» أو «التسلية للتسلية»، وأفلام الاطفال، كغيرها من وسائل التعبير، تمثل «صورة الايديولوجيات»، أو أنها بالاحرى «ايديولوجيا في صور». يقول شيللر في كتابه «المتلاعبون بالعقول»: «ان وسائل التضليل عديدة ومتنوعة، الا أن من الواضح أن السيطرة على أجهزة المعلومات، والصور على كل المستويات تمثل وسيلة أساسية» ويتابع الكاتب نفسه، فيعترف أن «دراسة وسائل الاتصال في الولايات المتحدة تمثل موضوعا بالغ الاهمية بالنسبة للمجتمع العالمي (...) فثقافة أمريكا الشمالية يجري تصديرها عالميا، وقد أصبحت بالفعل النموذج السائد في أماكن عديدة خارج الولايات المتحدة»[1].

ليس غريبا أن تكون أفلام الاطفال «ملتزمة ايديولوجيا»، ذلك أن هذه الاعمال ينتجها كتاب أو جماعات لهم من جهة قناعاتهم الفلسفية والسياسية والاجتماعية كما أنهم يتبنون عموما من ناحية أخرى قيم ومعتقدات مجتمعهم. ولهذا السبب بالذات، تتضمن آثارهم رسالة ايديولوجية، عنينا بذلك معتقدات منمطة وتصرفات عرفية تعبر عنها بلغة أوضح خطب السياسة والتربية.

ولكن العقبة الاساسية التي حالت لفترة طويلة دون ادراك المضمون الايديولوجي لأفلام الاطفال خصوصا ولكل أدب الاطفال عموما قد تتمثل في الصورة الكونية للطفل: الطفل كائن «غير جدي» وكل ما يرتبط به لا يمكن بالتالي أن يتصف بالجدية. فهل يمكن أن يؤخذ «بوباي» على محمل الجد؟ وهل يمكن الشك ببراءة «ميكي» وبأخلاق سوبرمان الحميدة؟ وانطلاقا من هذا التصور للطفل ولثقافته اعتقد الكثيرون ان أفلام الاطفال لا تهدف الاّ الى التسلية فقط دون أن يشكوا أن التسلية لا تتناقض مع نقل المعايير الايديولوجية، بل تشكل وسيلة لها اذ «ثمة عملية تأهيل اجتماعي تجري خلال أوقات الفراغ»[2].

يقول شيللر في كتابه «المتلاعبون بالعقول»:

«... ان أسطورة مركزية واحدة تسود في عالم الخيال المصنوع، وهي الفكرة القائلة بأن الخيال والتسلية مستقلان عن القيمة، ولا ينطويان على وجهة نظر، وأخيرا فهما يوجدان خارج العملية الاجتماعية أن جاز التعبير.

ويستفيد جهاز تشكيل الوعي الشديد التنوع والذي يستخدم كافة الاشكال

---

1 _ شيللر (هربرت أ) **المتلاعبون بالعقول** (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت سلسلة «عالم المعرفة»، العدد 106، 1986، ص ص 9-11).

2 _ Enfants de l'image... p. int. p. 16.

المألوفة للثقافة الشعبية ـ الكتب الهزلية، الرسوم المتحركة، الافلام السينمائية، برامج المذياع والتلفاز، الادوات الرياضية، الصحف والمجلات ـ يستفيد لأقصى حد من هذا المفهوم الخاطىء كلية. اذ تضخ صناعة وسائل الاتصال ألوانا مختلفة من التسلية والترفيه المحملة بالقيمة، منكرة طول الوقت وجود أي تأثير فيما وراء الهروب المؤقت من الواقع وحالة الاسترخاء المنتشية»[1].

ويتابع شيللر، فيقول:

«والواقع أن الفكرة القائلة بأن الترفيه لا ينطوي على أي سمة تعليمية ينبغي أن ينظر اليها بوصفها أكبر الخدع في التاريخ. وهو ما يصوره أريك باوند، مؤرخ التلفاز الامريكي، على النحو التالي: «أن مفهوم الترفيه، في تصوري، هو مفهوم شديد الخطورة. اذ تتمثل الفكرة الاساسية للترفيه في أنه لا يتصل من بعيد أو قريب بالقضايا الجادة للعالم، وانما هو مجرد شغل أو ملء ساعة من الفراغ. والحقيقة أن هناك ايديولوجية مضمرة بالفعل في كل أنواع القصص الخيالية. فعنصر الخيال يفوق في الاهمية العنصر الواقعي في تشكيل آراء الناس». وبطبيعة الحال، فان هذه الملاحظة لا تقتصر على التلفاز»[2].

على كل حال، ان الطرف الذي يسعى الى التأثير لا يصرح قط عن نيته أو هدفه، وكل عملية اقناع هي، في الغالب، من نوع «الاقناع الخفي». وفي «الحوار المزوّر» «يدفع الفرد الذي يخضع لعملية الاقناع باتجاه معيّن دون أن يكون واعيا لأهداف الطرف المؤثر وأساليبه، والا أصبح هذا الاخير موضع شك، مما سيؤدي بالفرد الى مقاومة الايحاء واقامة الدفاعات بطريقة آلية»[3].

لا يمكن بالتالي التقليل من أهمية أفلام الاطفال، وهي، على حد تعبير دي لوي «عامل توحيد الجيل الصاعد»[4]، وتشكل، الى جانب المدرسة، والعائلة، والحي، عاملا أساسيا من عوامل التأثير الاجتماعي. تقول الكاتبة: «يتجه التلفزيون، بوصفه مؤسسة من مؤسسات التأهيل الاجتماعي الى توحيد الجيل الجديد الذي تبلغه المعلومات نفسها والقيم عينها (...) وتشكل وسائل الاتصال الجماهيري الخاصة بالاطفال بنية فوقية

1 ـ المتلاعبون بالعقول، ص ص 103–104.

2 ـ المرجع نفسه، ص 104.

3 _ MUCCHIELLI (Roger) - Psychologie de la publicité et de la propagande. (Paris. E.S.F, p. 6).

4 _ Enfants de l'image, op. int. p. 15.

ذات هدف تربوي واعلامي تنقل تمثلا للعالم وتعلما ظاهرا أو خفيا»[1].

يبقى، بطبيعة الحال، أن نطرح السؤال التالي: من «يوحد»؟ وضمن أي اطار؟ ولا تستدعي الاجابة على هذا السؤال التأمل والتفكير: الطرف المنتج هو الذي يوحد ضمن اطار ايديولوجيته.

ثمة واقع بديهي تشير اليه دي لوي في كتابها «أطفال الصورة» وهو أن «الراشدين هم الذين يخلقون أبطال أفلام الاطفال تبعا لتصورهم عن الطفل والطفولة، وهو تصور يرتبط الى حد بعيد بوضعهم الاجتماعي وشخصياتهم، وهواياتهم، ورغباتهم التي تسقط في صورة للطفل»[2]. وعليه يشكل هؤلاء الابطال «رائزا» اسقاطيا لايديولوجية الراشدين[3]، ايديولوجية تضعها «فئة مسيطرة» وتستهلكها «فئة مسيطر عليها»[4].

ونضيف الى هذه الملاحظة التي تبديها دي لوي أنه، بالنسبة للعالم العربي، هناك نتاج ثقافي ـ يتمثل بأفلام الاطفال ـ يضعه الغرب المسيطر (والمخلص للنموذج الامريكي) ويصدره الى دول تابعة اقتصاديا وثقافيا (دول العالم العربي) لم تتوصل الى الآن ـ كما أشرنا آنفا ـ الى انتاج ثقافة أطفال ترتبط بالواقع الاجتماعي العربي. ثم أن جهاز الفيديو الذي دخل الى البيت العربي زاد من انتشار «الوعي الامريكي المعلب في شرائط التسجيل».

هذا النتاج الغربي الذي دخل الى كل بيت عربي يدفع الطفل العربي في كل لحظة الى اعادة النظر في صورة الذات لديه اذ أن البطل ـ أكان اسمه ميكي أو فلاش غوردون أو حتى بوباي ـ يقترح عليه نماذج تصرّفات ويؤدي الى تشكيل مثال جديد للانا. هذه الافلام تقدّم للطفل العربي انماط حياة «مرغوب فيها» وتبرز أبطالا في وضعيات ممنوعة عليه، ولكنه يشارك فيها بالتماهي بهم.

وعليه، فمن المبرر كليا الشك ببراءة «ميكي» ودونالد، وبطهارة «سوبرمان وطرزان وفلاش غوردون». سوف يتبين لنا مثلا أن ميكي ليس ـ كما يعتقد كثيرون ـ مجرّد فأر طريف وبريء، وان سوبرمان ـ وان أتى من كوكب آخر ـ هو أمريكي «حتى العظم».

1 ـ المصدر نفسه، ص 61.
2 ـ المصدر نفسه، ص 18.
3 ـ المصدر نفسه، ص 21.
4 ـ المصدر نفسه، ص 34.

ميكي:

احتفلت الولايات المتحدة الامريكية هذه السنة بالذكرى الستين لميلاد الفأر الشهير «ميكي» الذي دخل عبر الشاشة والمجلات الى كل بيت عربي، وحج الملايين الى مدينة ادرلندو في فلوريدا لالقاء التحية على هذا البطل الذي خلقته مخيلة والت ديزني، والذي أضحى، حسب تحقيق لوكالة الصحافة الفرنسية، رمزا من رموز أمريكا[1]. وتشير الوكالة ان ميكي تحوّل مع الزمن الى رمز «لأمريكا اللطيفة والساذجة» لدرجة أن عبارة «ميكي ماوس» كانت كلمة السر في الانزال الذي حققه الحلفاء عام 1944. كما تضيف وكالة الصحافة الفرنسية اخيرا أن شركة والت ديزني التي تنوي هذا العام أن تطلق مجددا شخصية «ميكي» هي الآن عبارة عن امبراطورية ضخمة تقدر بعشرة مليارات دولار.

كذلك، أكدت مجلة «فورشيون» عام 1972 «ان امبراطورية التسلية التي أقامها والت ديزني تعد واحدة من أكبر المشاريع الصناعية في أمريكا»[2]. كما أن رجال الاعمال في أمريكا انتخبوا ديزني «كواحد من أكبر عشرة رجال أعمال في التاريخ الامريكي»[3]. ويذكر شيللر في كتابه المؤلف ريتشارد سكيكل، كاتب سير القصص البطولية لديزني الذي يقول: «في عام 1966 قدّر عدد مشاهدي أفلام ديزني في مختلف أنحاء العالم بحوالي 240 مليون شخص، كما شاهد مائة مليون انسان عرضا من عروض ديزني كل أسبوع، وقرأ 800 مليون انسان كتابا أو مجلة لديزني، واستمع 50 مليونا الى أو رقصوا على موسيقى أو تسجيلات لديزني، كذلك اشترى 80 مليون انسان بضائع مجازة من ديزني، وقرأ 150 مليون شخص مسلسلة كوميدية لديزني، وفضلا عن ذلك، فقد شاهد 80 مليون فرد أفلام ديزني التعليمية في المدارس والكنائس وفي أماكن العمل، وقام 6,7 مليون انسان بزيارة تلك القبلة الفريدة في أناحيم والتي تصر الشركة في بياناتها وتصريحاتها للصحف على تسميتها «مملكة ديزني السحرية» والمعروفة على نطاق أعم بديزني لاند»[4]. وعليه، يعتبر شيللر أن ديزني «ليس مجرّد ظاهرة أهلية في حقل التسلية» وان منتجاته «تزخر بها قنوات الاتصال على مستوى العالم»[5].

وكان ديزني، الذي وصفه ماكس رافيرتي، المراقب السابق للتعليم العام في

1 ـ تحقيق أجراه بوتران بولنباخ لوكالة الصحافة الفرنسية تحت عنوان «ميكي: فأر الستين سنة تحول الى رمز أمريكي»، 1 تموز 1988.
2 ـ يذكرها شيللر، المتلاعبون في العقول، ص ص 23–24.
3 ـ المتلاعبون في العقول، ص 24.
4 ـ المصدر نفسه، ص ص 125–124.
5 ـ المصدر نفسه، ص 125.

كاليفورنيا بأنه «المعلم الاعظم في هذا القرن» يعلن منذ البداية أنه «يقدم التسلية ولا شيء أكثر من ذلك»[1]. وتقول صحيفة «لوس انجلوس تايمز» في نعيه: «لم تكن شخصياته تعرف السياسة، لكنها كسبت تعاطف الشباب أيا كان لون انتمائه السياسي أو الايديولوجي»[2].

الا أن هذه الصورة الشائعة عن ديزني والتي ساهمت وسائل الاتصال في ترويجها تتسم بقدر كبير من اللاواقعية. فعلينا أن لا نخدع بالمظهر الطفلي لهذا العالم الذي رسمه ديزني حيث مزَجَ بطريقة سحرية بين الاطفال والحيوانات والطبيعة اذ ثمة «مناخ ايديولوجي» لنتاجه، كما أن هناك، على مستوى الدلالات الكامنة، نظام سياسي بكامله ينقل عبر الشاشة الى الطفل.

فقد قام عالما الاجتماع التشيليان اريل دوفمان وارمان[3] ماتيلار بتحليل نتاج ديزني وبيّنا مثلا أن شخصية بيكو الهزلية ـ وهو عم دونالد ـ تجسِّد المدّخر، وهو يثير الضحك لأن سلوكه غير سوي في مجتمع منتج واستهلاكي حيث يجب توظيف الرأسمال أو صرفه. ويجسد بيكو تبعا لتحليلهما هاجسا بالذهب والمال، وهو هاجس مبالغ فيه الى حد يثير الضحك. كما أخضعا عينة من قصص ديزني الى تحليل المحتوى، فاكتشفا «العنصرية والامبريالية والجشع». وتبيّن لهما أن أكثر من 75٪ من القصص تروي مغامرة بحث عن الذهب. وفي 25٪ من القصص، هناك تنافس على المال أو على الشهرة. كما أن كل الاقوام البدائية هي من غير البيض. ويستنتج الكاتبان أن نتاج ديزني يجسد امبريالية أمريكا الشمالية.

يعتبر شيللر من جهته أن العالم الذي رسمه ديزني «ليس فيه صراع اجتماعي. ان هناك قدرا كبيرا من العنف، وهناك بعض «الرجال الاشرار»، الا أنهم افراد وليسوا بممثلين لتقسيمات اجتماعية ذات أهمية. ان العالم مكان مليء بالسعادة، والطبقة المتوسطة الامريكية تعيش العالم وهي في أحسن حالاتها»[4].

كذلك، يرى بوربري في دراسته لشخصية ميكي[5] أن هذا الفأر الشهير هو «رمز

1 ـ المصدر نفسه، ص 125.

2 ـ المتلاعبون بالعقول، ص 129.

3 ـ DORFMAN (Ariel) MATTILART (Armand) - Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants, (Paris, Editions Alain Moteau. 1976)

4 ـ المتلاعبون بالعقول، ص 130.

5 ـ POURPRIX (Bernand) - «Lecture politique de Mickey» in Economie et humanisme (Mai-Juin, 1972)

المحافظة السياسية، والاقتصادية والاجتماعية» ويعتبر أن هناك ثلاث ركائز لنظام ميكي»، وهي الملكية، والسلطة والامن.

فقد تبيّن له اثر تحليله لمحتوى أفلام ميكي أن الملكية الخاصة في كل أشكالها ومظاهرها تشكل فكرة مركزية اذ أن أكثر من 28٪ من الموضوعات تتناولها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولا حدود تقريبا لنشاط الرأسمالي وسلطته: لا حدود مالية، أو شرعية، أو أخلاقية. ولا يظهر الرأسمالي مرة واحدة بصورة سلبية.

كما أن ديزني يدافع عبر ميكي عن النظام السياسي الامريكي. والسلطة ـ الركيزة الثانية ـ ضرورية للمحافظة على هذا النظام. وفي 84٪ من الحالات يدافع ميكي عن السلطة الفردية أو الاوليغارشية. وصاحب السلطة أب بطريرك، عاقل وحنون. كما أن السلطة تشكل ثابتا في كل قطاعات النشاط الانساني: في الاقتصاد (حيث السلطة للرأسمالي)، والسياسة (الرئيس)، وفي العلاقة بين الجنسين (الرجل) وضمن العائلة (الاب). والسلطة مذلّة في 70٪ من الحالات.

ومجتمع ميكي يضمن أمنه البطل وبعض المؤسسات الاجتماعية. ويدافع البطل عن الملكية الخاصة في 78٪ من الحالات قبل دفاعه عن الاشخاص المهدّدين (15٪ من الحالات). والعائلة الموسعة (مع الخالات والاعمام) هي من المؤسسات التي تضمن الامن. هذه العائلة التي تتعرض للازمات، تتوحّد عند الخطر. وهي تبعا لبوربري، ترمز الى الامة الامريكية وخاصة انها تتألف من أشخاص ينتمون الى كل الشرائح الاجتماعية. وتبحث شخصيات مجتمع ميكي عن الامن في احترام التقاليد وتخليدها. وفي كل مرة يحاول الفرد أن يغيّر انماط الحياة أو التنظيم الاجتماعي، يلقى فشلا ذريعا. وفي كل الافلام التي حللها بوربري، لم يظهر الجيش أو الكنيسة مرة واحدة بصورة سلبية.

سوبرمان:

قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها، برز في أمريكا نمط جديد من الابطال عرف باسم «الابطال الخارقين» Superhéros: سوبرمان، الرجل الوطواط Batman، فلاش غوردون، أبطال ظهروا أولا على صفحات المجلات (شرائط مصوّرة)، ثم على شاشات السينما والتلفزيون وما لبثوا أن اجتاحوا العالم بسرعة. ويحتل سوبرمان الذي أعطاه الحياة عام 1938 مراهقان أمريكيان ـ هما جري سيغل وجوشاستر ـ موقفا مميزا في هذه الفئة

من الابطال. وأطلقت السينما الامريكية مجددا شخصية سوبرمان في نهاية السبعينات وأنتجت سلسلة من الافلام مثل فيها دور البطل الآتي من كوكب «كريبتون» الممثل الامريكي كريستوفر ريف. وقد اخضعنا للتحليل الجزء الرابع من السلسلة: سوبرمان 4، ابتغاء السلام» وهو من اخراج سيدني فيوري.

صحيح أن سوبرمان «ليس من هذا العالم» وأنه أتى من كوكب كريبتون، ولكن يبدو أن البطل الخارق، تماما ككل الوافدين الى أمريكا الشمالية، ذاب في هذا المجتمع، وأصبح من الاكثر المتحمسين للدفاع عن قيمه. أفلا يرتدي سوبرمان بزّة بألوان العلم الامريكي، الازرق والاحمر؟

على كل حال، يروي فيلم «سوبرمان 4» صراع سوبرمان ضد رجل خارق آخر هو «رجل الشمس» وتدور أحداثه بعد فشل قمة بين الرئيسين الامريكي والسوفياتي، وهو مليء بالايحاءات الايديولوجية «من النمط الامريكي». وقد شاء مخرج الفيلم أن يضع السوفيات مرتين في موقف ضعف: مرة في بداية الفيلم حيث تكاد سفينة فضائية روسية أن تصطدم بقمر اصطناعي ومرة ثانية في منتصفه وأثناء عرض عسكري في موسكو حين يحاول «رجل الشمس» أن يفجر صاروخا نوويا. في المرتين تبرز ثمّة صورة للسوفيت: هم من الهواة في مجال التكنولوجيا والفضاء وعاجزين عن السيطرة على الآلة. في المرتين أيضا سوبرمان هو الذي ينقذ الموقف، فلا تحل الكارثة.

لا يشك المشاهد لحظة في «امركانية» سوبرمان مع معرفته «بأصوله الفضائية». فالشخصية الثانية لسوبرمان هي الصحافي الامريكي الخجول كلارك كنت الذي يمثل نموذجا للمواطن الامريكي المتوسط. وأحداث الفيلم كلها ــ تماما كما هو الحال في أفلام سوبرمان الاخرى تقع في «متروبوليس» المدينة الامريكية. وفي هذا الفيلم بالذات نرى سوبرمان يجازف بحياته لانقاذ نصب تمثال الحرية الشهير من الدمار. كما نراه ينظر باحترام الى العلم الامريكي الذي رفعه رائد الفضاء لويس أرمسترونغ على سطح القمر ويلاحظ أنه محني، فيثبته على نحو جيّد.

ثم أن محور الفيلم الاساسي، أي الصراع بين سوبرمان و «رجل الشمس» غني بالايحاءات. هوية سوبرمان، كما رأينا لا ريب فيها، أما هوية البطل الخارق الآخر (رجل الشمس) الذي يجسد قوى الدمار والشر، فيكتشفها المشاهد تدريجيا. ولم يجعل المخرج هذه المهمة عسيرة اذ اعطى لرجل الشمس ملامح الرجل الآتي من البلاد الباردة

وأفهمنا أن مصدر قوته هو الشمس، أي الشرق، والمقصود بطبيعة الحال باللغة غير الميثولوجية الشرق السياسي. ويتضح هكذا مضمون الرسالة: الصراع بين البطلين الخارقين ليس سوى صراع الجبارين، صراع الشرق والغرب.

سوبرمان الذي لا يقهر هو أحد الجبارين

أنه بكل بساطة الجبار الامريكي.

الدعايات الغربية:

سنحاول أخيرا في الاسطر التالية أن نبرز الدور «الايديولوجي» والثقافي الاجتماعي للدعايات التجارية الغربية التي يبثها التلفزيون في الاقطار العربية وان نبيّن أن «الاعلانات الامريكية» لا تروج فقط السلع المصنوعة في الولايات المتحدة وتدفع المواطن العربي الى استهلاكها. انها تسعى أيضا ـ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ـ الى فرض انماط الحياة الامريكية، وقيم ومعتقدات خاصة بالمجتمع الامريكي.

غالبا ما أعطيت تحديدات «بريئة» للدعاية التجارية في حين اعتبرت الدعاية السياسية أكثر خطورة لأنها تتوجه الى مواقف أساسية لدى الفرد، فتحاول تعديلها أو ترسيخها. قيل مثلا أن الدعاية السياسية تسعى الى توليد فعل التزام كامل لدى الفرد: التصويت لمرشح، التطوع في جيش، الانضمام الى حزب... الخ. ولم يذكر إلاّ الدور الاقتصادي للدعاية التجارية. يقول دي بلا وفرديبه مثلا أن «الدعاية التجارية هي مجموعة التقنيات التي تستعملها مؤسسة تجارية للاكثار من عدد زبائنها»[1]. كذلك، يرى موكييلي أن «الحاجات التي تستخدمها الدعاية التجارية تهدف الى دفع المستهلك الى شراء هذه السلعة أو تلك»[2].

برز اذن في البدء اتجاه قائل أن أثر الدعاية التجارية اقتصادي فقط اذ لا تسعى الا الى ترويج أسماء الماركات وسلعها، وتسهيل بيعها واستهلاكها.

ولكن، هل يقتصر أثر الدعاية التجارية على الدور الاقتصادي؟ هل تقوم سلطتها على دفع الزبون الى الشراء والاستهلاك فقط؟ الا يمكن الحديث عن «آثار ثانوية»[3] للدعاية التجارية، عنينا بذلك الآثار الايديولوجية والثقافية الاجتماعية؟

1 ـ PLAS (Henri de -) et VERDIER (Henri) - La publicité, (Paris, P.V.F, 1974, p. 5)

2 ـ Psychologie de la publicité, op. int. p. 27

3 ـ BARDIN (Laurance) - Les mécanismes idiologiques de la publicité (Paris, Editions Universitaires, 1975, p. 7)

لا بدّ، بادىء ذي بدء، من الاشارة الى الحضور الكلي والطاغي للدعاية التجارية والذي يزيد من قدرة تأثيرها: فهي تزورنا في البيت عبر شاشة التلفزيون (كم مرّة ومرّة لاحظنا أنفسنا نشاهد عفويا الدعايات)، وتتوزع على صفحات الجرائد والمجلات، وترافقنا في السيّارة بواسطة المذياع. فنحن «نتلقها» دون ابداء أية مقاومة، ربما لأننا نعتبرها «بريئة»، لا بل سخيفة، وأحيانا مسلية، في حين نبدي مقاومة تجاه الدعاية السياسية، اذ لا نقرأ الا الجرائد والمقالات التي تعجبنا ولا نستمع عادة الا الى المحطات التي تتفق وأهواءنا السياسية. خلاصة القول أن الدعاية التجارية تدرك بسهولة في حين أن ادراك الدعاية السياسية ليس أمرا بديهيا. اذن لا تتصف الدعاية السياسية بهذه الفعالية شبه السحرية التي ينسبها اليها البعض، ذلك أن الجمهور يبدي حذرا ازاء كل ما يتعلق بالسياسة، وهو حذر يكسبه حدّا أدنى من المناعة تجاه كل خطاب سياسي. أما بالنسبة للدعاية التجارية، فلا يأخذها الجمهور عموما على محمل الجدّ، وهي تشكل بالتالي مجالا خصبا للتغلغل الايديولوجي».

يحاول غي دورندان في مقالته «الدعاية بوصفها ايديولوجيا» أن يحلل انماط العلاقة بين الدعاية التجارية والايديولوجيا. فيحاول أن يبيّن أولا ان الدعاية التجارية تستند الى ايديولوجيا الجماعة التي تتوجه اليها. اذ يتعيّن على من يريد اقناع جماعة أن «يتكلم لغة هذه الجماعة عينها» أي أن يتبنى القيم التي تؤمن بها. وفي هذا المجال بالذات، لا بد من الاشارة الى أن الدعايات الاجنبية التي تبثها وسائل الاتصال العربية موجهة في الاصل الى مجتمع غربي، وتستخدم بالتالي قيمه ومعاييره. ولكن الاثر الايديولوجي للدعاية التجارية لا يقتصر ـ حسب دورندان ـ على هذه الناحية فقط. اذ أنها لا تكتفي حاليا بالاعلان عن هذه السلعة أو تلك، بل تتجه أكثر فأكثر الى فرض «أنماط حياة». يقول جرفازي الذي يذكره دورندان في مقالته: «اذا كان المستهلك يبحث عن طرق جديدة لصرف أمواله، فعلى الدعاية أن تقدم له معايير لانماط استهلاك جديدة»[1].

يتضح اذن أن الدعاية التجارية لا تكتفي بالترويج لسلع ومنتجات، بل هي، على حد تعبير باردان، صاحبة «رؤية للعالم»، «رؤية ترتبط الى حدّ كبير بالسلعة التي تروج لها»[2]. ينطلق الداعية من رؤيته للسلعة ليروّج «رؤية اجمالية» للعالم، والانسان، والرجل والمرأة، والعلاقات الاجتماعية.

1 ـ DURANDIN (Guy) - «La publicité en tant qu'idiologie in Bulletin de psycologie (N. 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 770)

2 ـ Les mècamismes idiologiques, op. int. p. 21

فكل دعاية، كما نعلم، تروي قصة، الداعية لا يروي فقط قصة السجائر، أو المشروب أو العطر، بل قصة الانسان، انسان القرن العشرين. استنغروا H. Estingroy، في دفاعه عن المستهلك، اكتفى بالطلب من الداعية «ان لا يروي قصصا حول السلع التي يمجدها»[1].

فالاعلان المركز ظاهريا على سلعة، يفصِّل خطابا حول الانسان والعالم. هو، على حد تعبير أرثر مارتن، «يعطينا أكثر»[2]، اذ يعطي الداعية دلالة للاشياء والتصرفات ويبتكر فلسفة حياة ونظم قيم.

فلنقرأ مثلا الدعايات التي تتناول السجائر الامريكية. هي نفسها ـ أي تلك الدعايات ـ ذات «نكهة أمريكية»، فهي لا تكتفي مثلا بالحديث عن سيجارة «مارلبورو» ـ قد تأتي الى ذكرها فقط ـ بل تسعى الى خلق «مناخ أمريكي» تشكل سيجارة مارلبورو فيه أحد عناصره. الاهم من السيجارة المثيرات التي تقرن بها والتي تضفي عليها سحرا وجاذبية: الخيل، رجل الكاوبوي، الطبيعة الخلابة، والنار. انه جو يوحي بالحياة والصحة ويقضي على التداعيات السلبية وأفكار المرض التي تثيرها السيجارة ولكنه في الوقت نفسه تمجيد للفولكلور الامريكي وتعزيز لصورة معينة عن أمريكا راسخة في ذهن الكثيرين.

أما سيجارة «شسترفيلد»، فقد أضحت، كما تقول الدعاية، «رمزا من رموز أمريكا»، ولكن السيجارة لم تقرن هنا بالطبيعة، بل بنقيضها، أي المدينة الصاخبة، ولكنها هي أيضا من رموز أمريكا. ربما اختار الداعية المدينة الصاخبة لأنه يتوجه الى الشباب. ماذا نرى في الدعاية؟ ناطحات سحاب، وازدحام، وشرطي سير، وأيضا الممثل الشهير وودي ألن المحبب من الشباب الامريكي اذ يعتبر من أفضل من طرح مشاكلهم على الشاشة. مناخ الدعاية مختلف تماما عن جو «مارلبورو» ولكن «هذه أيضا أمريكا» وهذا أيضا نمط آخر من الحياة على الطريقة الامريكية.

«ببسي كولا»، مشروب الاطفال المفضل، هو، كما تقول الدعاية «اختيار جيل جديد».

أي جيل جديد؟

الجيل الامريكي الجديد الذي يشكل ـ يجب الاعتراف بهذا الواقع ـ نموذجا

1 ـ La publicité an tant qu'idiologie, op. int. p. 771

تحاول الاجيال الغربية والعربية تقليده. في الدعاية نرى المغني مايكل جاكسون يغني، ثم يدخل طفل الى مقصورته، ويلتقي بالنجم.

قد ينطفىء نجم مايكل جاكسون كما انطفأت نجوم أخرى، فيبرز نجم آخر ـ كامن في هذا الطفل ـ تماما كفقاعات البيبسي. ألم تستعمل الشركة الامريكية المنتجة لهذا المشروب شعار «ببسي تجعل الحياة تفرقع» Pepsi fait pétiller la vie.

التجدد والتجديد: أنشودة أمريكية أصيلة ـ في مجتمع الاستهلاك والحركية الاجتماعية ـ تصدر الى العالم.

خاتمة:

لا يتوقف تغلغل وتأثير هذه الايديولوجية على جاذبية الصورة وتقنية التلفزيون وحدهما، بل هي تفعل فعلها من خلال الاجابة على حاجات ماسة عند الاطفال والناشئة والشبيبة على صعيد المثيرات الثقافية. انها تقدم نماذج حية جذابة للتماهي بها من الابطال ذوي القدرة العالية في التعامل مع مآزق الوجود والتغلب عليها ـ كما هو شأن سوبرمان وسواه وكما هو الحال في الصور المتحركة التي تجعل من ميكي الصغير (حامل الايديولوجية الامريكية) بطلا صغيرا يتغلب دوما بالذكاء والحيلة وسرعة الحركة وحيوية الاستجابة على رموز التهديد التي تملأ عالم الطفل. هنا تقلب الادوار فيتحول الكائن المخيف المهددِّ الى كائن في مأزق يستثير السخرية والتندر. يخرج الطفل بطلا منتصرا من خلال التماهي بميكي ذي القدرات الكبيرة في الخروج من أشد المواقف حرجا. هناك اذا اضافة الى متعة التسلية تفريجا نفسيا يحمله الشغل الفعال للمآزم الوجودية.

كذلك هو حال الابطال الخارقين، هنا أيضا تمر الايديولوجية من خلال الوظيفة التي يقوم بها هؤلاء في شغل مآزم الطفل الوجودية واشعاره بامكانية تجاوز عجزه والخروج من التهديد الذي يرزح تحته.

أما جاذبية الدعايات وقدرتها التأثيرية الايجابية فتكمن في تقديم نماذج ووضعيات حية مثقلة بالقيمة الايجابية تجيب على حاجة الطفل والناشىء للانتماء الى جماعة فرعية يعتز بها ويجد أمل الحصول على القيمة الذاتية من خلال تمثل رموزها واشاراتها ومسلكيتها وتوجهاتها وتفضيلاتها. انها تقدم له حلم الحصول على صورة ذات حية ومحملة بالقيمة من خلال الاجابة على بحثه عن هوية مميزة ومتفردة ومنفتحة على الحياة والمستقبل الذي يشكل واحدة من أبرز مهام بناء المشروع الوجودي (كما عرضنا له في

الفصل السادس). وتزداد جاذبية هذه النماذج من خلال قوة جذب وتأثير العدد (الآلاف من الشبيبة الذين يشاركون في نفس الوضعية ويتوجهون نفس التوجه) مما يغري بالانضمام الى هذه الجماعة واكتساب صفة العضوية المشاركة فيها. ولا يخفى ما لسيكولوجية «النحن» من تأثير في تعزيز هذه الثقافة الفرعية. يجد الناشىء ذاته في هذه المشاركة ويتأكد منها من خلال التماهي الافقي بأعضاء الجماعة الآخرين الذين يقتسم واياهم نفس التوجهات والتفضيلات، والذين يجد فيهم صورة ذاته من خلال أوالية المرآة حيث الآخر يعكس صورة الذات ويعززها.

ليست المسألة في الامركة بحد ذاتها، بل في نوعية وغائية مشروعها انها في خلق حالة من التبعية تنفي الاجيال في الزمان والمكان (كما عرضنا له في أواليات سياسات التغريب). وأخطر ما في هذه التبعية هي عملية التهميش: فلا الوصول الى هوية بديلة كاملة ممكن ولا البقاء على الانتماء القومي مرضٍ. انها حالة وقوع في مجرد التبعية الاستهلاكية فاقدة المناعة والخصوصية.

فأين هي يا ترى تلك البرامج التلفزيونية العربية التي تجيب على هذه الحاجات الثقافية عند الاطفال والناشئة وتقدم لهم في الوقت عينه الابطال والوضعيات الذين يعززون هويتهم القومية؟ سؤال يشكل تحد مستقبلي فعلي.



مراجع الفصل الخامس

- BARDIN (Laurence) - **Les mécanismes idéologiques de la plublicité,** (Paris, Editions Universitaires, 1975).
- CAZENEUVE (Jean) - **Les pouvoirs de la télévision,** (Paris, Gallimard, 1970).
- CHOMBART DE LAUWE (Marie-José), BELLAN (claude) - **Enfants de l'image,** (Paris, Payot, 1979).
- DORFMAN (Ariel), MATTILART (Armand) - **Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants,** (Paris, Editions Alain Moreau, 1976).
- DURAND (Gilbert) - **Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale,** (Paris, Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969).
- DURAND (Jacques) - **Les formes de la communication,** (Paris, Dunod, 1981).
- DURANDIN (Guy) - "La publicité en tant qu'idéologie" in **Bulletin de psychologie** (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).
- FRIEDMANN (Jean-Pierre) - "La persuasion dans les petits groupes" in **Savoir persuader** (Paris, CEPL, 1971).
- MONTMOLLIN (Germaine de) - **L'influence sociale: phénomènes, facteurs et théories** (Paris, P.U.F, 1977).
- MUCCHIELLI (Roger) - **Psychologie de la publicité et de la propagande** (Paris, E.S.F).
- PLAS (Henri de) et VERDIER (Henri) - **La publicité,** (Paris, P.U.F, 1974).
- POURPRIX (Bernard) - "Lecture politique de Mickey" in **Economie et humanisme,** (Mai-Juin 1972).
- VICTOROFF (D) - "Interprétation motivationniste de l'image publicitaire" in **Bulletin de psychologie,** (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).

الهيتي (د. هادي نعمان) ـ **ثقافة الاطفال**. (الكويت، «عالم المعرفة»، 1988، العدد 133).

شيلر (هربرت أ) ـ **المتلاعبون بالعقول**. (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت، «عالم المعرفة»، 1986، العدد 106).

الفصل التاسع

مسرح الطفل العربي

الواقع والآفاق

حسن ضاهر



المقدمة:

بين الطفل وبيننا مسافات بعيدة لم نقطعها بعد. هو يتجه صوبنا ونحن نسرع بالابتعاد عنه والمسافة تطول. يكلمنا عن أحلامه وتفاصيله الصغيرة التي تشغل باله وننشغل عنه بالامور الكبيرة. دائما هناك أولويات. وقريبا منا يقف المستقبل في كل حقبة وجيل ضاحكا من تصرفنا الغبي ويقول: «متى يأتي دوري، قليلا من التنبؤ أيها الناس، قليلا من الحكمة».

هذه المعادلة حكمت وما زالت تتحكم بسلوكنا وتعاطينا مع الاطفال، ليس كأفراد فقط وانما كهيئات تربوية وثقافية ومؤسسات عامة مسؤولة. وما تمّ من اتصال بيننا وبين أطفالنا لم يخرج بعد عن نطاق المحاولات الخجولة وفي مختلف أوجه الثقافة وتعبيراتها. وربما كان مسرح الاطفال أحد أكثر التعبيرات حاجة للاعتقاد به كوسيلة مؤثرة في تكوين وبناء شخصية طفلنا العربي من أجل مستقبل أكثر أمانا وتوازنا وثباتا. فهو ما زال يحتل المراتب الدنيا من اهتمام المسؤولين فيه في الحقل العام والخاص على السواء. كم من المسارح بنينا؟ كم هي التجارب والاعمال التي صنعنا؟ ما هو عدد الاطفال الذين وصلت أعمالنا اليهم قياسا للملايين من الاطفال الذين لم يسمعوا بعد بكلمة مسرح أو شاهدوا ولو عملا مسرحيا واحدا. هناك مشكلة الاعتقاد بأهمية وأثر هذه الوسيلة الغنية من التعبير.

من جهتنا سننطلق من افتراض أن المسرح عامل مؤثر في شخصية الطفل، وذلك لما يتضمنه من معان وقيم وأشكال جمالية معينة، تعمل على بلورة هذه الشخصية وتفتحها من جميع جوانبها العاطفية والذهنية والجسدية. خاصة وأن المسرح يحتوي على جملة من التعبيرات المختلفة.

من هذه التعبيرات: 1 ـ الحكاية. 2 ـ الحركة والتشخيص. 3 ـ الشكل.

وفي مختلف هذه التعبيرات، يذهب الطفل الى عوالم جديدة. فينجذب بشخصيات الحكاية ويتماهى بها. يختبر أحاسيسه فيتألم ويفرح، ينشد الى الاجواء الجمالية المتمثلة بالديكور والملابس وما فيها من رسوم وأشكال وألوان وخطوط. ويطرب الى سماع

الموسيقى والاغاني وتناغمها مع العناصر الفنية الاخرى من حركة وتمثيل وأحداث وحوارات.

ويؤثر كل ذلك تأثيرا كبيرا على شخصيات الاطفال وسلوكهم. ويكفي للدلالة عليه مراقبة أحد هؤلاء الاطفال خلال مشاهدته لعرض مسرحية ما (بالطبع عرض يتمتع بمواصفات فنية جيدة تحترم الطفل وذوقه) سيكون هذا الطفل متحفزا لتلقي كل كلمة أو حركة تجري على خشبة المسرح، وسيكون مهيئا للتماهي مع بعض الشخصيات. وفي البيت عندما يعود من احتفال المشاهدة سيجسد أمام أفراد أسرته، بحركاته وكلماته الخاصة أكثر مفاصل العرض المسرحي الذي شاهده على الخشبة. ومسرح الاطفال في ذلك يدفع الاطفال الى اطلاق قدراتهم الكامنة، فيعبروا عنها بتلقائية وعفوية ويزودهم بالكثير من المعاني الانسانية الطيبة بطريقة محببة غير مرهقة عن طريق الحركة، ويدخل في قلوبهم المتعة التي هي أحدى أهم غايات مسرح الاطفال.

وأكثر مسرحيات الاطفال تقوم أصلا على بعض المثاليات. مثل الاخلاص والشجاعة والبطولة والصداقة والعدالة... الخ، وتتجسد هذه المثاليات في شخصيات وأحداث يحبها الاطفال وتستأثر بمشاعرهم.

بعد هذا، لسنا بحاجة للتأكيد على دور واسهام مسرح الاطفال في تكوين شخصية الطفل، وصقلها بالاتجاه الذي يؤمن التوازن العاطفي والذهني لهذه الشخصية، ويمنحها الثقة بقدراتها وتعبيراتها المختلفة.

اذا كان مسرح الاطفال في اطاره العام من حيث الزمان والمكان يؤدي الى مثل ما أشرنا اليه آنفا، فأين يقف مسرح الاطفال في المجتمع العربي؟ ما هي أشكاله وتعبيراته، وما هو واقعه المعيش ودوره في تركيب وتكوين شخصية وثقافة طفلنا العربي؟

من نافل القول، أن الطفل ليس معزولا عن مؤثرات البيئة. يتأثر بها وينفعل، ومن خلالها يتعلم ويدرك، يتخيل ويفكر، ولذلك فان شخصيته ستنطبع بشخصية البيئة الثقافية التي يعيش فيها. اذا كان الامر كذلك فما هي شخصية البيئة الثقافية العربية؟

ربما كان من الضروري معاينة هذه البيئة قبل الكلام عن مسرح الاطفال وتأثيراته على شخصية أطفالنا، لأن هذه المعاينة هي المدخل الحقيقي لمعرفة الواقع الراهن لثقافة الطفل العربي.

اذا سلمنا أن بيئتنا الثقافية الحاضرة هي والى حد ما نتاج مشوه لتغلغل ثقافة الغرب في كثير من أوجهها الاجتماعية والاقتصادية والفنية، فاننا سوف نقترب أكثر من فهم

الاشكالية الحاصلة على صعيد بنية هذه الثقافة وتأثيراتها. هناك استلاب واضح يطال ليس فقط ثقافة الاطفال، وانما معظم أوجه النشاط الانساني العربي. هذا الاستلاب ـ الذي عملت على تكريسه سياسة التغريب ابتداء من زرع الارساليات في مختلف البلاد العربية، قبل الاستعمار السياسي والعسكري المباشر للمنطقة العربية وبعده ـ أدى الى وجود شرخ كبير، بين ذاكرة الناس وما تحمله من تعبيرات ومعتقدات وأفكار وهواجس من جهة، وبين أكثر التعبيرات الثقافية الفنية الحاضرة. هذه التعبيرات التي استعارت عن وعي أو غير وعي وأسلوب التأليف بين مختلف تلك العناصر المكونة للعمل الفني. من هنا تتضح الاسباب الحقيقية لاهتزاز العلاقة ما بين المبدع من جهة، أكان فردا أو مؤسسة أو حتى دولة، وبين المتلقي من جهة ثانية. هذا الشرخ أدى وما زال يؤدي باستمرار وظيفة تغريب الطفل عن واقعه. ويكفي هنا القاء نظرة سريعة على ما يقدم للطفل من برامج ثقافية في مختلف وسائل الاعلام المسموعة والمرئية والمقروءة والمصورة. لنتبيّن مدى الاستلاب الذي يطال ليس فقط مسرح الاطفال وانما معظم التعبيرات الفنية الاخرى.

ضمن هذا الاطار يندرج كلامنا عن مسرح الاطفال في المجتمع العربي. فهل شكل هذا المسرح وعلى مدى أكثر من نصف قرن مرتكزا له بين مختلف النشاطات الفنية الاخرى؟ يمكن القول أن هذا المسرح بدأ في أكثر من مكان في البلاد العربية مع أواسط القرن التاسع عشر وتمحور أساسا في مدارس الارساليات مع بدء التغلغل الاوروبي، كما أنه وجد لنفسه مكانا آخر في الساحات العامة وفي الاعياد الدينية من خلال العروض الشعبية بمسارح الدمى والتمثيليات. غير أن هذه العروض لم تستطع الصمود كثيرا أمام هجمة القرن العشرين وما حمل معه من قيم وأدوات تعبير جديدة. وعلى امتداد المرحلة ما بين 1900 ـ 1970 ظلت المدارس وخاصة مدارس الارساليات وفي أكثر من قطر عربي تشهد عروضا تمثيلية لمسرح الاطفال. وان كان ذلك ضمن اطار العروض الداخلية الموجهة لتلامذة تلك المدارس فقط دون أن تتعدى حدود أسوارها لتطال الجمهور العام. وظل الامر على هذا الحال، الى أن بدأت بعض الحكومات الوطنية في بعض الاقطار العربية في بناء المسارح الوطنية واستقدام الفرق من بعض بلدان أوروبا الشرقية لتدريب الشباب العربي على هذا الفن. وخاصة في مجال مسرح العرائس. ونذكر من هذه الدول، مصر، العراق، سوريا، الجزائر، لبنان. ورغم كل ذلك ظل مسرح الاطفال يعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح لم يشق طريقه

بعد ولم يتحول الى حالة يمكن الوقوف عندها طويلا. ربما كان السبب في اعتبار أكثر الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة أن مسرح الاطفال من المسائل التي يمكن تأجيل الاهتمام بها، لأن هناك مسائل أكثر الحاحا حتى أنك فيما لو أردت معاينة أوضاع هذا المسرح للوقوف على حاله ستجد القليل القليل من الوثائق والمعلومات حوله والقليل من الاعمال ومن المشتغلين فيه، بحيث تجد نسبة لا بأس بها من الاقطار العربية التي لا يعرف أطفالها المسرح، لانعدام التجارب والعاملين أو المهتمين في هذا المجال. ومن المشاكل التي تواجه مسرح الاطفال ذاك الجدار المسدود الذي يحول بين انتقال التجارب والخبرات من قطر الى آخر. فالمواطن في مصر مثلا لا يعرف ماذا يجري على صعيد مسرح الاطفال في لبنان أو العراق أو سوريا أو الكويت أو في قطر آخر والعكس صحيح. ولا ينحصر هذا الامر في المواطن العادي بل يتعداه الى المشتغل في حقل مسرح الاطفال. فهو وان كان على معرفة ببعض التجارب والاعمال المسرحية في بعض الاقطار، فانه يفتقر الى الالمام بمختلف أوجه هذه النشاطات الفنية.

أما لجهة تعبيرات مسرح الطفل العربي، ومضامينه وأشكاله، فاننا سوف نتوقف عند بعض العناصر الاساسية المكونة للعمل المسرحي، من نص (المضمون)، وشكل، ولغة، وعلاقة مع الجمهور، تلك العناصر التي تضعنا مباشرة أمام طبيعة الثقافة الفنية المسرحية التي يتلقاها الطفل العربي، وهنا لن ندخل في تفصيلات وتحديد أسماء الاعمال والعاملين في هذا الاطار. لأن ذلك قد يؤدي بنا الى اغفال الكثير من تلك الاعمال. خصوصا وان أعمال التوثيق في هذا المجال لا تتيح لنا أو لأي باحث آخر أن يتناول الموضوع بشكل متكامل، لأن ذلك يتطلب الاعتماد على بيانات كمية ونوعية عن مسرح الاطفال العربي، في وقت لم يعمل أي جهاز عربي بعد، رسمي أو خاص على جمعها. وعلى ذلك سوف يقتصر كلامنا على التوصيف العام لمسرح الطفل والمشاكل التي تواجهه.

أولا: النص المسرحي للطفل:

من المعروف أن النص المسرحي هو المادة الاساسية التي ينبني عليها العمل المسرحي. ويتضمن هذا النص الحكاية والحوارات والشخصيات والحوادث. ومن المعروف أيضا أن كتابة النص المسرحي، وخاصة الموجه للاطفال تتطلب مجموعة من المعطيات التي يجب أن تتوفر في شخصية الكاتب. أولى هذه المعطيات امتلاك ملكة الكتابة للاطفال،

ومن حاز على هذه الملكة كان عليه أن يفهم الاطفال فهما جيدا ويحترمهم. يفهمهم من حيث تطور نموهم العاطفي والذهني والجسدي ويحترمهم بحيث لا يستغبي فيهم القدرة على التواصل والفهم فيقدم لهم أعمالا غير لائقة فنيا، ويستخف بذكائهم. ومطلوب من الكاتب هنا معرفة ما يجذب انتباه الاطفال ويحرك فيهم مشاعر العطف والفرح وحتى الالم، ومعرفة الاجواء التي تدفعهم للضحك والدهشة والانفعال مع الاحداث بطريقة لا تؤذي مشاعرهم أو تخيفهم. وليس المطلوب هنا أن يكون الكاتب عالم نفس حتى يكتب مسرحية للاطفال، يكفي أن يحبهم ويحترمهم، يستمع الى تعليقاتهم بصبر وانتباه، يعايشهم ليتعرف ماذا يريدون هم أنفسهم وليس ماذا يريد هو فقط أن يوصله اليهم من أهداف وغايات مهما كانت سامية. فالطفل في سن الثالثة أو الرابعة من العمر لا تستهويه العقدة مثلا، وربما تضعه في جو من الخوف والتوتر النفسي. وما يقبله الطفل في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال في سن الحادية عشرة. وما يهز مشاعر هؤلاء الاطفال يثير فزع الاطفال في الخامسة. وحين يكون الاطفال في سن الواقعية تشغلهم أمور الحاضر عن الاهتمام بأشياء مجهولة كالعفاريت أو السحرة وما شابه. في حين يحتقر الاطفال في سن السادسة والسابعة الامور المألوفة ويتطلعون الى كل ما هو غريب وخيالي. من هنا كانت أهمية أن يتفق أسلوب الكتابة مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية. فهل هذا الكاتب موجود في مجتمعنا العربي؟

حتى الآن ومن خلال التجربة والمشاهدة لا يمكن القول أن هذا الكاتب موجود بشكل كامل. لذلك يمكن القول أن هناك نوعين من الذين يكتبون في مجال المسرح للاطفال، النوع الاول وهو الكاتب الذي يعمل بحب واخلاص وينتج بعض الاعمال المعقولة فنيا، ولكنه في نفس الوقت غير قادر أن يوازن بشكل مدروس ودقيق بين مختلف متطلبات الكتابة المسرحية، فهو وان تمكن من فهم واقع الاطفال النفسي واللغوي فانه يقصر في فهم آلية أسلوب الكتابة المسرحية. وان امتلك تلك الآلية فانه يفتقر الى وضع هذا الاسلوب في قالب فني وجمالي متألق وساحر. يمكن القول أن هناك محاولات في اطار الكتابة المسرحية بعضها يحتاج الى العناية كثيرا وبعضها الآخر قد قطع شوطا لا بأس به لكنه ما زال غير متمكن تماما من هذا الفن.

أما النوع الآخر من الكتابة في مسرح الاطفال فهو الذي يجعل من الطفل خروفا سمينا أو سلعة تباع وتشترى، فيعمل على المتاجرة به، ويقدم له أعمالا أقل ما يقال فيها أنها مؤذية لذوق الطفل والمشاهد بشكل عام. وأكثر ما يلفت الانتباه في أعمال مسرحية

كثيرة شاهدناها وفي أكثر من قطر عربي هو تلك المعادلة التي وضع الكاتب نفسه ضمنها وهي التالية:

حتى يستقيم النص المسرحي ويكون مفيدا للاطفال يجب أن يتضمن مجموعة من المبادىء الوطنية أو التربوية أو الانسانية العامة دون اعارة أي اهتمام لأسلوب المعالجة. هذه المعادلة تقع في خطأ التقدير. حيث يظن أصحابها أنه يكفي تضمين النص تلك المعاني والدلالات حتى تصل الرسالة الى أصحابها. والخطأ في التقدير يكمن في الجواب على السؤال التالي: هل وصلت الرسالة أم لا؟ ان الرسالة لن تصل اذا لم يستمتع الطفل أولا. والمتعة هنا لا تأتي فقط نتيجة المعاني وانما من تناغم مجموع العناصر الفنية المتكاملة. هذا التناغم لا يمكن أن يتأتى الا عن طريق أسلوب المعالجة. والخطاب المباشر المتضمن على المعاني فقط، قد يصل الى الاطفال ولكن سرعان ما ينسونه لأنه لا يضرب فعلا على وتر انفعالاتهم العاطفية والنفسية، انهم يسمعون مفردات يحفظونها ولكنهم لا يعيشونها. والنص الذكي هو الذي يقدم مختلف المعاني السامية (الصداقة، الاخلاص، حب الناس، البحث، المغامرة، والاكتشاف... الخ) في سياق روحية المعالجة العامة وفي الفكرة بحد ذاتها للعمل المسرحي دون اللجوء الى التقديم على شكل خطاب مباشر وفج، كأن يورد في الحوار مثلا: «الوطن بحاجة الينا جميعا كبارا وصغارا للدفاع عنه يا سليم». ان مثل هذا الحوار يوقع الطفل بالملل. ان فكرة الوطن، أو النظافة أو أي معنى انساني آخر يمكن أن تقدم بطريقة مختلفة جدا. بحيث يمكن للكاتب الذكي أن يضمن نصه أكثر هذه المعاني دون الاضطرار الى لفظ مفردة تلك المعاني لأنها ستكون موجودة حتما في سياق العمل وتطوره، في روحيته.

من ناحية أخرى يلجأ أكثر الكتاب في مجال مسرح الاطفال في الوطن العربي، الى ترجمة بعض المسرحيات أو القصص دون الانتباه الى محاذير هذا الاسلوب. فالطفل ليس واحدا في كل أقطار العالم، واقع الطفل العربي ومشاكله وأحلامه تختلف عن واقع الطفل في مجتمع آخر وهذا عائد أصلا الى طبيعة البيئة الثقافية والفكرية التي يعيش ضمنها، لذلك فالاقتباس أو الترجمة قد يكون مفيدا في حالة واحدة وهي معالجته الفكرة المقتبسة كفكرة ووضعها في لغة ومناخات وأحداث ملائمة لواقع الطفل العربي.

ثانيا: في الشكل:

ان ما جاء في كلامنا عن النص ينطبق في كثير من أوجهه على الشكل المسرحي

المفترض تقديمه للطفل العربي. والشكل هوكل ما يتصل بجماليات العمل الفني من ألوان وملابس، وديكور واضاءة ومكياج. واذا كانت مختلف هذه العناصر الجمالية نابعة من بيئة الطفل فان عملية التواصل مع العمل ستكون أسهل وأمتع، ومهمة تلك الجماليات ليس تفسير النص وانما اضافة أجواء جديدة غير موجودة أصلا في النص. وفي اضافاتها هذه تتناغم مع مختلف العناصر الاخرى من حوار وشخصيات وأحداث لتعطي للعمل رونقه المميز.

ثالثا: في العلاقة مع الجمهور:

حددنا فيما سبق المعطيات الاساسية والشروط اللازمة لبناء عمل مسرحي من ناحية فهم الواقع النفسي واللغوي للطفل العربي، فهل يكفي هذا الفهم لبناء علاقة جيدة وتواصلية ما بين طرفي الموضوع وهما المبدع والمتلقي —— الطفل؟

بالطبع ان ما ذكرناه آنفا. ربما يكون من أوليات عملية الابداع في مجال مسرح الطفل. فالعلاقة مع الجمهور تتطلب فهما أعمق وأشمل. كيف نفهم هذه العلاقة وما هو واقع الحال؟

يختلف العاملون في مجال مسرح الطفل العربي حول طبيعة هذا الفهم لاختلاف التجارب والاغراض ولكن ومن خلال مشاهدتنا لأكثر من تجربة في هذا المجال يمكن لنا تحديد بعض السمات الاساسية التي تتحكم بتلك العلاقة وتندرج تلك السمات تحت العناوين التالية:

1 ـ علاقة سطحية

2 ـ علاقة داخلية

3 ـ علاقة فوقية

1 ـ العلاقة السطحية:

وهي الغالبة في أكثر تجارب مسرح الاطفال. وترتكز على مبدأ التخاطب المباشر ما بين الممثلين من جهة والاطفال من جهة ثانية، كان يسأل أحد الممثلين الاطفال في الصالة: «من يعرف أين ذهب سليم»: وستضج بالطبع الصالة هنا باجابات الاطفال، وسيلعب الممثل على هذه الاجابات بهدف تحريك الاجواء. وكثيرا ما يرافق ذلك الفوضى وعدم التركيز وذهاب الاطفال الى المراحيض والركض في الصالة... الخ.

وكذلك يظهر أن الاطفال يلعبون أكثر مما يشاهدون عملا مسرحيا متكاملا. تلك المخاطبة المباشرة هي أقرب الى اللعب التمثيلي منه الى مواصفات مسرح الاطفال، وقد تكون أكثر ملاءمة وفائدة في مواقع مختلفة، مثل رياض الاطفال والمدارس والاندية والمخيمات وما شابه. ذلك لأن الطفل يدخل الى الصالة وهو ينتظر أن يرى على خشبة المسرح صورا وأجواء مختلفة عما يراها في الواقع، في بيته أو مدرسته أو شارعه. وما صعود الاطفال في نهاية العرض المسرحي الى خشبة المسرح وملامسة أجساد الممثلين الا للتيقن من هؤلاء الممثلين، هل هم أشخاص حقيقيون أم لا. والطفل يعرف أنهم حقيقيون ولكنه يوهم نفسه أن ما يراه ليس حقيقة، لماذا؟ لأنه يرفض في داخله الاقتناع بأن ما يراه شيئا عاديا. وقد راقبت كثيرا من الاطفال لدى خروجهم من بعض المسارح التي تعتمد على مثل تلك العلاقة في مخاطبة الجمهور وتيقنت أنهم بعد مغادرة الصالة مباشرة، لا يختزنون في داخلهم أي انفعال أو تصور أو ايحاء تركته عندهم تلك المسرحية.

2 ـ العلاقة الداخلية:

ونقصد بها تلك التي تخاطب وجدان ومشاعر الاطفال من خلال ايحاءات الحركة والحوار والصوت والشكل واللون وتناغم كل ذلك في اطار السياق العام للمسرحية وأحداثها. وهي بذلك علاقة غير مباشرة. بالطبع هذا لا ينفي بل يؤكد على التواصل فيما بين الطرفين من خلال اتصال كل ما يجري على خشبة المسرح بالطفل المشاهد وما اكتسبه من أحاسيس وأفكار ومعانٍ. وعملية التقبل والاتصال هذه تبدو واضحة عندما يحس الطفل بذاته من خلال دلالية ما يشاهده ويسمعه. وقليلة هي الاعمال التي تعتمد مثل تلك العلاقة، وذلك عائد الى الصعوبة الكامنة في جمع المحاور الاساسية الثلاثة (الممثل + النص + المتلقي) للعمل المسرحي ضمن اطار متوازن وذي مدلول. هذه المحاور الثلاثة لن تصل الى غايتها ما لم تكن مجتمعة في سياق محكم يربط بينها، هو الذي يتيح التفاهم والتواصل ويتيح بالتالي مجالا للتجاوب، وبدونه لا يكون لأي من المحاور الثلاثة قيمة مهما كانت هذه القيمة في حد ذاتها عالية. وفي مثل هذه العلاقة سنرى الاطفال منجذبين الى العمل دون انفلات وفوضى وسيحمل هؤلاء الاطفال معهم الى البيت كثيرا من ايحاءات الحركة والصوت والحوار ويعملون على تجسيدها بشكل دائم. في

نفس الوقت الذي سيختزنون فيه المعاني والصور في مخيلاتهم لتصبح فيما بعد جزءا من سلوكهم اليومي.

3 ـ العلاقة الفوقية:

يمكن أن تكون هذه العلاقة مبنية مثلا على استعمال أدوات تعبيرية غريبة عن واقع الاطفال، كاستعمال لغة غير اللغة الام مثلا. فاذا كان الهدف استعمال هذه اللغة هو تعليمي بحت، فهذا مبرر فقط في أماكن غير خشبة المسرح، في المدرسة أو النادي أو أي مكان آخر أكثر ملاءمة لمثل هكذا أنشطة. وقد شاهدنا أكثر من عمل ضمن هذا الاطار. وسمحت لنا الفرصة لاستكشاف ردود فعل الاطفال خلال وبعد انتهاء العرض، وكان التجاوب سلبيا ومرتبكا، وكل ما كان يجري على الخشبة غير ذي معنى بالنسبة للمشاهدين الصغار. ومن ناحية ثانية قد تكون هناك العلاقة مسجدة من خلال اعتماد مبدأ توصيل ما في أذهان القيمين على العرض من تعاليم ومعانٍ بشكل تعسفي وغير مدروس. بحيث يظهرون للمشاهد الطفل بصورة السلطة القامعة لمشاعره، وحتى وان كان هذا الطفل ميال لقبول المعاني، فانه حين يواجه بها بشكل سطحي وفوقي، فانه سوف يرفضها، وسنراه غير عابيء بما يحدث أمامه.

وتظهر مثل تلك العلاقة الفوقية أيضا بمظهر آخر يتمثل باصطناع وتقليد أصوات الاطفال في الحوار والتمثيل. هذه العلاقة وان كانت تبدو قريبة من الاطفال فانها تخفي نوعا من التعالي. فالطفل يفهم تماما أن من يخاطبه هو انسان كبير مختلف عنه بالحجم والوعي والصوت وطريقة اللفظ ولا ينتظر أن يكون شيئا آخر. لذلك فحين يعمل الممثل على التحبب والتقرب من الاطفال من خلال تقليدهم، فانه سوف لن يجد أمامه سوى الاستخفاف به وما يقدمه، لأن الطفل ينتظر شيئا يفوق قدراته وامكاناته الحركية واللغوية والمشهدية.

رابعا: في اللغة:

لسنا هنا بحاجة للتأكيد على استعمال اللغة العربية في اعداد الاعمال المسرحية الموجهة للطفل العربي. وفي كل الاحوال فان معظم ان لم نقل كل الاعمال قد اعتمدت

هذه اللغة كوسيلة تعبير أساسية في مخاطبة جمهور الاطفال. وان يكن قد تم تقديم بعض المسرحيات القليلة المتفرقة هنا وهناك بلغات أخرى. انما الذي نحن بصدد مناقشته هو أي لغة نقدم على مسارحنا؟ هل هي اللغة الفصحى أم المحكية؟ من البديهي القول أن اللغة المحكية هي الغالبة، وأن كل قطر يتمسك بلسانه المحلي المحكي. لذلك فاننا من النادر جدا أن نقع على عمل مسرحي للأطفال باللغة الفصحى. هذا اذا استثنينا بالطبع المسرحيات التي تقدم داخل أسوار المدارس في معظم أقطار العالم العربي والتي تعتمد الفصحى كوسيلة تعبير لأسباب تربوية ووطنية بحتة.

أما ما يقدم على خشبات المسرح العامة للجمهور العريض من الاطفال والذي يفترض أن يتضمن عناصر وأجواء فنية مختلفة من حيث طبيعة الاعداد ككل. فانه كما أشرنا وفي معظمه ما زال أسير اللغة المحكية ويعود السبب في ذلك الى الاعتقاد السائد أن اللغة المحكية وما تشتمل عليه من مفردات وتراكيب هي أقرب الى فهم وتقبل الطفل لأنه يستعملها في معاشه اليومي أينما كان. هذا الاعتقاد يتخفى عن غير وعي في أكثر الاحيان، خلف العجز عن فهم اللغة المسرحية في هذا المجال. فلو اعتبرنا أن الموسيقى والحركة والصوت والاداء التمثيلي وعناصر التشكيل الفني من ديكور وملابس وأجواء مشهدية من رقص وايحاء وما الى هنالك، هي بحد ذاتها لغة لا تقل شأنا وتأثيرا عن الكلمة، فاننا سوف نقع مباشرة على معادلة مختلفة تماما، وهي أن العمل الجيد والذكي والذي يقدم باللغة الفصحى في نفس الوقت الذي يتضمن فيه لغة مشهدية حية وساحرة لعين وخيال الطفل، هو عمل أقدر على الوصول الى فهم وتقبل الاطفال من ذلك العمل الذي يعتمد اللغة المحكية ويفتقد الى تلك اللغة المشهدية الساحرة، حيث يقع في رتابة الكلام وضمور أجواء التشكيل الفني على مختلف مستوياته. المشكلة اذن ليست في اللغة الفصحى، انها في كيفية التعاطي مع هذه اللغة. في أي موقع نضعها؟ وضمن أي معالجة؟ هل يعني هذا الكلام أنه لا يمكن تقديم أعمال مسرحية جيدة وذكية عن طريق اللغة المحكية؟ لسنا هنا في معرض التقليل من شأن هذه اللغة أو تلك في القدرة على التعبير والتوصيل. ولكن ولأننا لسنا محايدين في هذا المجال فانه لا بد من اعتماد خيارات معينة تكون أكثر قدرة على الجمع. وفي اعتقادنا أن الفصحى هي اللسان العربي الجامع لمختلف ألسنة الاقطار العربية. وحين يعجز اللسان المحلي في أي قطر كان عن اختراق القطر الآخر والاتصال معه، تقوم اللغة الجامعة بدور ما عجز عنه ذلك اللسان، فتؤمن التواصل وبالتالي تؤسس لتعبير أكثر شمولية ووحدة، خاصة اذا اعتبرنا

أن اللغة ليست مجرد الفاظ وكلمات وتراكيب، وانما هي على علاقة عضوية بالتفكير. وهي الجذع المشترك لجميع أشكال الثقافة. واللغة العربية الجامعة هي جوهر التفكير العربي، وهي المحور الذي تلتقي عنده مختلف التعبيرات الثقافية على تنوعها.

وفي كل الاحوال فان طرفي الموضوع ـ الذي يكتب باللغة الفصحى والعامية ـ يقعان في اشكالات التعبير والتوصيل. فالاثنان عاجزان عن ادراك الاسلوب الاقرب الى طريقة التفكير والفهم عند الاطفال، لذلك لا يستطيعان خلق نوع من التعاطف أو المشاركة الوجدانية الفاعلة مع المتلقين الصغار. ويلتقي الطرفان على عدم القدرة في التعبير عن الافكار تعبيرا دقيقا، واضحا ومحددا، وذلك يستدعي اختبار ألفاظ اللغة المناسبة وفهم دقائقها واستعمالاتها بوضوح وتحديد، وبمعرفة الاختلافات في المعنى والعلاقة بين الالفاظ التي تشكل نسق رموز لغة من اللغات.

كيف يظهر هذا العجز بشكل عملاني؟

ان في محاولات نص مسرح الطفل باللغة الفصحى، امعان باستعمال مفردات وألفاظ مقعّرة تستعصي على فهم الاطفال، لأنها لا تتفق أصلا مع درجة نموهم اللغوي، هذا من جهة ومن جهة ثانية اصرار غير مبرر على تركيب تلك المفردات في جمل طويلة يكثر فيها الاستطراد وتنافر الالفاظ والحشو فيأتي الحوار المسرحي عند ذلك ضبابي التركيب، حيث يؤدي كل ذلك الى تشتت ذهن المتلقي الصغير.

واذا كانت محاولات النص المسرحي الذي يكتب بالعامية يستعمل مفردات وألفاظ قد تكون أقرب الى فهم الطفل من مفردات الفصحى، فانه يقع وبمعظمه في ثرثرة الكلام غير المنضبط في اطار الموقف المشهدي، فيأتي الحوار المسرحي هنا خاليا من أساسياته الثلاث: توضيح الموقف، سرد القصة، ابراز الشخصيات. وبذلك تضيع الفكرة (اذا وجدت) وتنعدم الحركة أو تتراجع أمام فوضى الكلام ويتشتت السياق العام للعمل المسرحي.

ربما كان في هذا الكلام اجحاف بحق بعض الاعمال المسرحية الجيدة التي قدمت بين الحين والآخر في بعض الاقطار العربية. ولكننا هنا أمام حالة عامة يعيشها مسرح الطفل العربي، وهي حالة لا تخرج كثيرا عن نواحي القصور التي أشرنا اليها سابقا.

خامسا: نافذة ورؤية للمستقبل:

يتضح أن واقع الحال لمسرح الاطفال في الوطن العربي لا يبعث الى التفاؤل. وان ما

تم انجازه حتى الآن في هذا الاطار، لا يؤسس لواقع أفضل في المستقبل المنظور. ما هي اذن الخطوات أو السبل التي تساهم في تغيير ملامح الصورة لتكون أكثر اشراقا؟

لقد درجت العادة في نهاية كل مؤتمر أو ندوة نقاش حول ثقافة الطفل العربي ومستقبلها، ان يقر المجتمعون بالقصور الحاصل على هذا المستوى. لذلك يطرحون ـ ودائما ـ مجموعة من التوصيات العامة لتغيير أو تحسين واقع الحال. الا أن تلك التوصيات ورغم حسن النية، كثيرا ما تغرف من عموميات وتفصيلات لا تطال جوهر المشكلة بحد ذاتها. مثال التأكيد على انشاء مكتبات خاصة بثقافة الطفل العربي ومنح الجوائز المالية والمعنوية للعاملين في هذا الحقل، والدعوة الى عقد الندوات حول تلك الثقافة، وتوجيه النداءات الى وزارات التربية والتعليم في الوطن العربي لتضمين المناهج نماذج من أدب الطفل... الخ.

السؤال هو، أي ثقافة تلك التي يجب تعزيزها ونشرها؟ ان جوهر المشكلة هو في عدم قدرتنا على تحديد ماهية الثقافة التي يجب ايصالها لأطفالنا. ومادمنا قاصرين عن تحديد تلك الماهية، بقيت مختلف النتاجات الثقافية الخاصة بالطفل العربي أسيرة المنطلقات التائهة.

ولا سبيل لتحديد ذلك الا من خلال اعادة اكتشاف الذات العربية من جديد. تلك الذات التائهة في كيان ثقافي زئبقي الحركة، مفتقد الى الوحدة والكلية، اضافة الى عدم الانسجام بين مختلف عناصره المكونة أدى هذا الامر وما زال يؤدي وظيفة تشتت وانغلاق التعبيرات الفنية على اختلافها وافتقادها للشخصية الواحدة الكلية. لذلك أتت نتاجات الانسان العربي المبدع مشوشة غير متكئة على شخصية واضحة محددة. وبما أن الطفل متلق جيد لتلك النتاجات، وهو في نفس الوقت ابن هذا الكيان المموه. لا بد اذن من أن نحصل على طفل مشوه التفكير والانتماء. من هنا كان على المبدع في مجال مسرح الاطفال (أو أي مجال ابداعي آخر) العمل على اعادة اكتشاف ذاته من جديد. ليعمل فيما بعد على تضمين نتاجاته روحية تلك الذات المكتشفة(*).

وبما أن كلامنا يتمحور في الاساس حول مسرح الطفل العربي. يمكن لنا عرض بعض التصورات والافكار التي يمكن لها أن تتقاطع مع ما أشرنا اليه سابقا، علما أن هذه الافكار تنبع من تجربتنا الفنية الخاصة.

* لا ندعي هنا أننا نعرف هذه الذات. اننا بصدد الدعوة الى اكتشافها وليست هذه المهمة محصورة فقط بالفنان المبدع انها مسؤولية المجتمع بجميع هيئاته وأطره.

لقد وجدنا أن هناك ضرورة أولية وأساسية لانتماء مضمون العمل الفني بما يحمله من لغة وأفكار، للسياقات الحقيقية الثقافية للمجتمع العربي. وضرورة تفاعل الفنان المبدع مع تلك السياقات بشكل خلاق.

وكلمة «تفاعل» هنا، تستدعي من الفنان ليس تمثل حرفية ذلك المضمون أو نقله أو ترجمته كما هو. وانما تستدعي منه اكتشاف العناصر التي تثير في ذهن المتلقي مشاعر التواصل والارتباط بذاكرته الجماعية. ولكي تتم هذه العملية لا بد وأن يكون مضمون الابداع منتسبا للمحيط الذهني لكل من المتلقي والمبدع في نفس الوقت، بحيث يصبح الموضوع مشتركا بين الاثنين. الامر الذي ينقل المتلقي من حالة التلقي السلبي الى حالة التلقي الفعّال. وينتج عن ذلك نوع من التماثل بين المبدع من جهة والمتلقي من جهة ثانية. غير أن هذا التماثل غير حاصل بالطبع وللأسباب التي ذكرناها آنفا. وهنا تكمن الصعوبة في عملية التوجه الى التلقي. فالمتلقي (وهو هنا الطفل) أصبح شبه منقطع عن رموز ذاكرة مجتمعه الحقيقي وما تحمله هذه الذاكرة من ثقافة ورغبات وأحلام وطموحات، وغارق في مؤثرات الكيان الثقافي. وليس المبدع بمنأى عن هذا الانقطاع فهو أيضا ابن هذا الكيان. اذن فالمشكلة حاصلة في طرفي المعادلة ولأن المبدع هنا، هو المسؤول عن توجيه الرسالة أصبح لزاما عليه العمل ومن خلال نتاجاته على وصل ما انقطع مستئنسا بروحية ورموز ذاكرة مجتمعه ومتنبئا للمستقبل في آن معا. وفي ذلك نتبين معنى اعادة اكتشاف الفنان لذاته.

ولسنا هنا بحاجة لتكرار الكلام حول الكيفية التي تتم بها هذه العملية في اطار مسرح الاطفال. فان العودة الى ما ذكرناه حول النص واللغة والشكل والعلاقة مع الجمهور، قد تكون مفيدة للتعرف الى نواحي القصور من جهة، والسبل الايلة لتخطي تلك النواحي. ونحن في ذلك كله مازلنا في بدايات تلمس الطريق لبناء مسرح للطفل العربي، مسرح يعرف ماذا يريد، ويساهم في بلورة شخصية واثقة لهذا الطفل، وقادرة غير مشوشة ومنفتحة غير مستلبة. شخصية تمتلك أدوات تعبيرها الخاصة وبيئتها الثقافية. وحتى ذلك سيظل الواقع الراهن، لمسرح الطفل وللثقافة عامة يطرح علينا الاسئلة ونطرحها على أنفسنا لنتبين على أي أرض نقف والى أي مستقبل نسير.

الفصل العاشر

ـ موسيقى الاطفال ـ

غازي مكداشي

مقدمة :

يعتمد هذا البحث حول موسيقى الاطفال بالدرجة الاولى على خبرتنا العملية في ميدان «مسرح الطفل»، وتقاطع هذه الخبرة مع كل ما أطلعنا عليه من خلال الكتب في ميدان الطفل من تربية وتنمية وغيرها، وكذلك الى جانب اطلاعنا على الفنون المختلفة الغربية منها والتراثية.

تجربتنا في هذا الميدان كانت طويلة وغنية، وذلك لعلاقتنا المباشرة بالاطفال، وقد تحققت هذه التجربة خلال جميع الاعمال التي قدمناها بعد تأسيس «فرقة السنابل» والتي كنت فيها المسؤول والملحّن في الوقت ذاته. وهذا يدفعني الى القاء الضوء ولو بصورة سريعة على هذه التجربة العملية. نشأت هذه الفرقة بعد نهاية حرب السنتين في لبنان أي سنة 1976. وكانت قد برزت الحاجة الملحة للاجابة على السؤال الآتي: كيف يمكن تخفيف آثار الحرب على أطفالنا وكيف يمكن اخراجهم من حالة الحرب الى حالة السلم والامن؟

وقد ظهرت في تلك الاثناء الكثير من المؤسسات والهيئات الاجتماعية والانسانية التي عملت بدورها على التخفيف من الآثار السلبية التي تركتها الاحداث وعمل معظمها في مجالات التغذية والصحة والارشاد. وقد وعت «فرقة السنابل» أن سلبيات ومشاكل الحرب على الاطفال لم تؤثر فقط على الجانب الصحي والغذائي وانما طالت نموهم العاطفي، فزرعت في نفوسهم بذور الخوف والانطواء وعدم الاستقرار وزادت في عنف طباعهم.

من هذا المنطلق، أي منطلق المساهمة في تحسين الظروف للنمو العاطفي السليم للاطفال ومن منطلق تثبيت ثقتهم بأنفسهم وبشخصيتهم العربية الاسلامية، بدأت «فرقة السنابل» انتاجها الفني الموجه اليهم. ومع كل البعد، عن أي تفكير تجاري أو جني أي ربح مادي، شكلت هذه الفرقة مع مجموعة من الشباب والشابات المتحمسين للمساهمة في رفع مستوى الطفل المعنوي، ومن ذوي الخبرات المختلفة في مجال مسرح الطفل. أنتجت هذه الفرقة، حتى الآن، عشر مسرحيات. وكانت مسرحياتنا غنائية

توزعت بين مسرح الدمى ومسرح الشخوص وحملت جميعها مضامين انسانية وقيم جمالية لها علاقة ببيئة الطفل الحاضرة وبتراثه العربي الاسلامي. وقد ذهبت الفرقة الى الجمهور، وقد عرضت أعمالها له، أول ما بدأت، في مداخل الابنية ثم على خشبات المسارح، وفي الاندية والمؤسسات وقدمت أعمالها لأطفال بيروت ومعظم المناطق اللبنانية وقد سنحت لها الفرصة في عرض بعض مسرحياتها في بعض الدول العربية وخاصة في اليمن والكويت وليبيا.

خبرتنا من خلال هذه الفرقة في وضع الموسيقى كانت متطورة ومتحركة، وذلك مع سياق تقديم العروض التي أتاحت لنا الاحتكاك المباشر مع جمهور الطفل وأتاحت لنا أيضا، وعن كثب، دراسة انفعالاته وأحاسيسه في تجاوبه مع ما كنا نقدمه له.

وفي سبيل تحديد موضوعنا بصورة أشمل، سنتناول ضمن هذا القسم من الدراسة، موضوع الموسيقى والالحان الموجهة للاطفال، ونترك جانبا موضوع الكلمة في أغنية الاطفال من حيث الشكل ومن حيث الموضوع على اعتبار أن موضوع الاغنية يشكل ميدانا واسعا لبحث آخر. في سياق كلامنا المقبل وعند الحديث عن كل ما هو موسيقى بحتة موجهة للاطفال، وكل الالحان في أغاني الاطفال سنستعمل عبارة مختصرة وهي: موسيقى الاطفال.

لن نتناول في هذه الكلمة الناحية التقنية للموسيقى الموجهة للاطفال وحسب، بل سنتعداها لنحيط، قدر الامكان، بأثر هذه الموسيقى على تنمية قدرات الطفل وتلبية قسم من احتياجاته الاساسية، وهذا طبعا، بناء على ما تبيّن وتوضح لنا، بالدرجة الاولى، خلال احتكاكنا وتجربتنا العملية مع الاطفال. ومن هذا المنطلق يمكننا في الختام أن نستخلص بعض المفاهيم الجمالية التي ندعو الى احترامها حتى نعطي بطريقة أفضل أعمالا موسيقية تساعد في بناء شخصية أطفالنا رجال المستقبل.

أولا: الموسيقى واحتياجات الطفل الارتقائية:

لقد تبين لنا، قبل كل شيء، أن الطفل مشاهد مهم ومتذوق صعب. وقد عملنا على معالجة هذا الامر بالتعاطي معه بجدية حقيقية كاملة. فالطفل ينتظر منا عملا يشبع رغبته وحاجته أو حاجاته. ورغبته الاولى هي الارتقاء. الارتقاء من كونه صغيرا ليصبح كبيرا. ولكن كبيرا كما يتصوره هو ومن خلال نظرته الخاصة لكل الذين يحيطون به ليلا نهارا، فالكبار بالنسبة له أشخاص مثاليون. فهو يراهم كما يريد أن يراهم لا كما هم عليه

(أي كما نحن نراهم). وبتعبير آخر فهو يعطيهم صفات خيالية فيشكلون بذلك أبطال عالمه. ومن هنا تكمن الصعوبة بالنسبة لنا أصحاب الاعمال الفنية الموجهة للاطفال. فيجب علينا تلمس هذه الرغبة ومعرفة ماهيتها وماهية هذه الاحتياجات وأقصد بذلك الارتقاء. وهذا ما يشكل لدى الطفل باعتقادنا، الجزء الاكبر من همه اليومي، وهو الغذاء الاهم لادراكاته.

أمام هذه الحقيقة، حقيقية احتياجات الطفل الارتقائية، علينا تقديم الاعمال الفنية التي تحمل له جديتنا وكل الامكانات الفنية التي نملكها. فالطفل ينتظر دائما العمل المصقول والمدروس. وبكلمة أخرى فهو بانتظار أعمال مثالية منا لكوننا بنظره مثاليين.

وعليه، يجدر بنا التصرف أولا ككبار، لدى اعدادنا للعمل الفني الموجه للاطفال، وهذا يعتبر بمثابة موقف مبدئي وضروري جدا لكسب ثقة الطفل تدريجيا. ان أي تقليد لنتاجات الطفل، ان كان عملا موسيقيا غنائيا أو أي عمل فني آخر كرسم وتمثيل وغيره، سيكون حتما فاشلا. ويعود ذلك دون شك لسبب بسيط جدا وهو كوننا كبارا وليس في الامكان تقديم أي نتاج فني تماما كما يعطيه الطفل.

ولا شك أننا اذا انطلقنا من مبدأ تقليد الطفل، سيفشل العمل الفني فشلا ذريعا، لكونه ناتجا بالاساس من موقف غير صادق وغير صريح.

فالموسيقي مثلا، في هذه الحالة، يقدم للطفل موسيقى تتضمن جملا موسيقية متكررة وبسيطة التركيب بمفهوم السذاجة، اعتقادا منه أنه بذلك يتقرب من الطفل فيسهل على هذا الاخير عملية الاستيعاب والاستهواء. ولكن هذه النظرة نحو الطفل مقصرة جدا بحقه وتؤدي بالتالي الى عدم اكتراثه. فنراه لا يتأثر بهذه الموسيقى ولا يتفاعل معها، ويبدو ذلك واضحا جدا، في قاعة المسرح، مثلا، تكثر حركة الطفل ذهابا وايابا ويبدأ بالكلام مع رفاقه وتزداد رغبته بالتردد الى المراحيض.

مقابل ذلك، فقد تبين لنا، أن الطفل يميل لدى سماعه الاغنية الى جمل موسيقية مركزة، والمركزة باتجاه البساطة خصوصا، أي بساطة التركيبة الفنية للانغام. وهذا طبعا يتطلب جهدا كبيرا من قبل الملحن لكون مثل هذا العمل أو بالاحرى مثل هذا التأليف يصب في طريق السهل الممتع.

ثانيا: الحركة الفنية في موسيقى الاطفال:

لا يميل الطفل بطبيعته الى العمل الذي يتضمن التكرار، أي الى تكرار الشيء ذاته

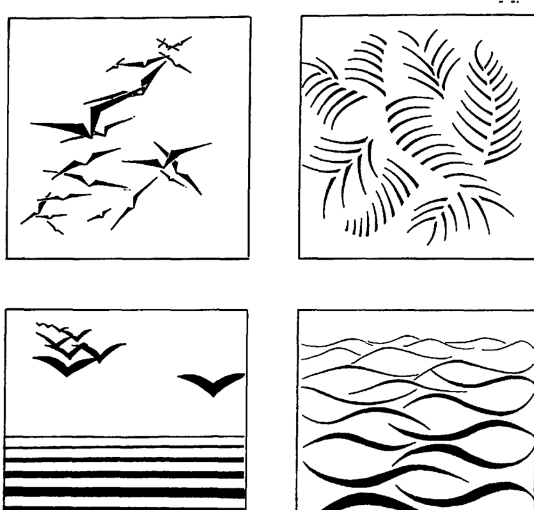
دون أدنى تغيير. فذلك حتما، باعتقادنا، لا يصب ضمن احتياجاته ولا يلبي طموحاته الارتقائية ذات الشكل الانمائي، فنجده يميل الى جانب الانغام البسيطة المركزة، الى الانغام المتنوعة والمغيرة باستمرار وبترتيب ما. فتلبي بالتالي احتياجاته تلك، وتقربه من عالم النمو المتواصل المحيط به والذي يعيشه كل يوم فتضعه في حالة البحث والترقب.

وكثيرا ما نجد، أن ظاهرة متغيرات الورود والنباتات في حديقة بيته تستهوي الطفل وكثيرا ما تجذبه. هذه المتغيرات التي تظهر بالشكل والالوان والرائحة أحيانا. ونراه غالبا ما يسأل، عن حركة القمر وتغير شكله من آن لآخر. وكذلك تستهويه الالعاب ذات القطع البسيطة التي تشكل عناصر أولية تدعوه الى اللعب بها وتكون شكلا جديدا متغيرا، وذلك بوضعها قرب بعضها أو فوق بعضها... الخ. وهو يمل بسرعة من اللعبة الجامدة التي لا يمكنه تغييرها أو اضافة شيء عليها.

ان هذه الحركة، في العمل الفني، التي تحصل نتيجة متغيرات الانغام والجمل الموسيقية ليست بحركة عشوائية بل يجب أن تحصل ضمن نظام معين من الحركة الارتقائية ذات الصفة الانمائية. وهنا نقول أن الايقاع ناتج فعلا عن تكرار لعناصر. لكن هذه العناصر ترتبط ببعضها بصيغة تشابهها. وهذا التشابه يخضع هو أيضا لنظام انمائي معين. فهو ليس ايقاع الآلات الناقرة في الاغنية أو في القطعة الموسيقية بل هو الحركة الناتجة عن تواتر الانغام والجمل الموسيقية قرب بعضها البعض.

ان هذا الايقاع، باعتقادنا، يحيط بالطفل من كل جانب في حياته اليومية، وهو الغالب في حقيقة تجمع عناصر البناء مع بعضها البعض لأي جسم في الطبيعة وأية ظاهرة فيها. وفي الطبيعة أمثلة كثيرة على ذلك. لنأخذ مثلا شجرة الصبّار: انها تتألف من مجموعة من العناصر المتشابهة. العنصر الاساسي فيها هو الورقة وتتكون بنيتها بتراكم العناصر فوق بعضها بنظام نمو معيّن. وبتأملنا ورقة واحدة من أوراق هذه الشجرة نلاحظ أن أشكالها تتوزع هي أيضا وفق نظام معيّن. وكذلك حبات «كوز الصنوبر» فهي موزعة بطريقة لولبية. والامر ذاته بالنسبة «لعرنوس الذرة» حيث تتوزع حباته ضمن خطوط طولية الاتجاه. واذا شاهدنا من بعيد المناظر الطبيعية فهي تتألف بمجملها، غالبا، من تجمعات لفئات من العناصر المتجانسة في كل منها. وتتجمع عناصر كل فئة بنظام خاص بها. وكذلك نجد أن الاصوات الناتجة عن الطبيعة متواصلة ومستمرة ضمن ايقاع منساب كخرير المياه وحفيف الاوراق.

والرسومات التالية تجسد لنا بعض الايقاعات الظاهرة في الهيكلية المرئية للظواهر الطبيعية.



الهيكلية المرئية للظواهر الطبيعية

ان الغاية من عرض هذه الامثلة هي تبيان أن الانظمة في الطبيعة، وفي غالبيتها، كما تبيّن لنا، ترتكز في الحقيقة على ايقاعات انسيابية تخلو من التكسرات الفجائية في حركتها الطبيعية. وهذه حال حركة الكون بشكل عام، حيث أن مسارات الكواكب تتكون من مدارات دائرية أو مستقيمة بنظر الفنان على الاقل.

وفي هذا الاطار لا نجزم بأنه لا يوجد في الطبيعة حركات أخرى سوى الحركة الانسيابية. فكثيرا ما تحدث تدخلات تغير في مجرى حركة الطبيعة فتشكل بعض الايقاعات المتكسرة: كالعواصف والبرق والرعد والمطر المفاجيء وغيرها من الظواهر

الطبيعية. والشيء ذاته يحصل أحيانا خلال تصرفات الاهل مع أطفالهم، فالتقلبات من حالة الرقة والحنان والمودة الى حالة التأنيب والعنف أحيانا يعجز الطفل عن ادراك أسبابها وتشكل بالنسبة اليه صدمات. ففي الوقت الذي يظهر فيه الاب أو الام أو الاخ غاية المودة والمحبة تجاه الطفل قد ينتقل فجأة الى شخص قاس غاضب وقد يؤذي الطفل ذاته. وهذا ما يحصل غالبا نتيجة تصرف الطفل الخاطىء في لحظة ما. الا أن هذا الاخير لم يكن واعيا لمدى خطورة أو أهمية الخطأ الذي ارتكبه فبالنسبة له هو يلعب ويلهو وهو في غاية السعادة.

ان الحركة الانسيابية هي الطاغية على ما يدور حول الطفل، أما الحركة التكسرية فهي تشكل أيضا جزءا من واقعه الا أن وقعها عليه غير مريح وغالبا ما تسبب له الاذى. ويجب على الاهل أن يعوا مدى خطورة هذه التقلبات، فالكثير منها يولد لدى الطفل حالة الاضطراب النفسي والقلق الدائم وممكن أن تفقده ثقته بنفسه وبالآخرين. فاذا أخطأ الطفل فمن المرغوب به، تربويا، معالجة الوضع بطريقة تخلو من ردة الفعل السريعة، أي اللجوء الى طريقة الشرح خطوة خطوة مع كثير من الصبر والتروي.

وهناك الكثير من القصص والروايات المشهورة الموجهة للاطفال، والتي تحوي الكثير من التقلبات في شخصية أبطالها الا أن هذه التقلبات تحصل ضمن الطريقة التربوية التي أشرنا اليها سابقا. ولا يخفى على أحد قصة «ليلى والذئب» الشهيرة. فقد حصل فيها تحول كبير في شخصية الجدة التي أصبحت بالنسبة لحفيدتها ليلى ذئبا مفترسا في لحظة ما. فقد حصل التقلب من شخصية محببة للطفلة الى شخصية عدائية مناقضة تماما للشخصية الاولى. وربما كانت الغاية من ذلك التحول الى معاقبة ليلى بسبب اهمالها ولهوها أثناء مرورها في الغابة. وقد عولج هذا التحول الكبير بطريقة تربوية تمت ضمن سياق القصة وهو كالتالي: لم تر ليلى ذئبا بصورة مفاجئة مكان جدتها ولكن تلمست الاختلاف خطوة فخطوة وبطريقة الاكتشاف البطيء والمستمر. وقد حصل ذلك من خلال الاسئلة التي أخذت الحفيدة تطرحها على الجدة كلما لاحظت وتلمست تغيرا في ملامح وهيئة هذه الاخيرة. فقد حصل التحوّل بين نقيضين ضمن حركة ايقاعية منظمة تسلسلية وبعيدة كل البعد عن الحركة التكسرية.

على أساس الحركة التكسرية تشيد عادة الاعمال الفنية الموجهة غالبا للكبار. فالمتذوق لهذا النوع من الفنون يحصل له في لحظة تلقيه لهذه الحركة ـ الصدمة، اشارة كبيرة تضعه في نشوة عارمة.

هذا النوع من الحركة الفنية التكسرية تدخل كعنصر أساسي في بناء العمل الفني الغربي ومصدرها هو الفكر الغربي الديني المنطلق من الفكر الاغريقي.

ونجد هذا النوع من الفنون، مثلا، في الاعمال السينمائية أو الحلقات التلفزيونية المخصصة للراشدين. وتظهر في هذه الاعمال الحركة التكسرية بالتواتر السريع للقطات مشهدية ذات الصورة المتناقضة. وأحيانا نجد، بصورة واضحة، هذا التناقض في عناصر لمشهد واحد.

وهذه الصور الجمالية ذات الحركة التكسرية تظهر واضحة في فن الموسيقى وخاصة في هذا النوع من موسيقى الاغاني الصاخبة الموجهة للمراهقين والتي أخذت في هذا العصر تغزو العالم كله عن طريق جميع وسائل الاعلام. ولابد من الاشارة هنا الى خطورة الاعلان وخاصة التلفزيوني منه فهو يترك لدى الطفل أثرا سيئا جدا اذا كان بدوره يخضع لهذا النوع من الفنون في الاعلان التلفزيوني تشترك الموسيقى مع الصورة لسلب جميع ما يملكه المشاهد من ادراكات وأحاسيس وتقنعه بقوة بما تطرحه من نتاج أو قول أو موضوع. وبما أن الفترة الزمنية للاعلان قصيرة فيلجأون بالموسيقى والصورة الى توتير المشاهد وذلك باستعمال حركات تكسرية في أعلى درجاتها وقوتها.

نلخص ما توصلنا اليه، حتى الآن، بالقول أن الموسيقى الموجهة للاطفال تكون أقرب الى ادراكات الطفل وتلبي طموحه ورغبته الارتقائية في حال تضمنها الجمل والانغام البسيطة والمركزة الى جانب احتوائها الحركة الفنية الايقاعية ذات الطبيعة الانسيابية والانمائية.

هذه الامور التي تحدثنا عنها تناولت موسيقى الاطفال من ناحية بنائها الداخلي والتفضيلي ونستكمل حديثنا لنتطرق سويا الى موضوع البناء الكلي والتركيبة العامة التي تقوم عليها موسيقى الاطفال.

ثالثا: البناء المفتوح:

يوجد هنالك أعمال فنية مبنية ضمن تركيبة فنية عامة تلبي بشكل جيد حاجات الطفل الارتقائية نطلق عليها اسم «البناء المفتوح». فعند تقديمنا للاطفال هذا النوع من الفنون نفتح الباب أمام مخيله ومدركات الطفل من أجل المبادرة ومثل هذا الفنان الذي يعتمد هذه التركيبة مثل التربوي الناجح الذي يقدم نشاطا لتلاميذه في الصف فيتيح الفرصة أمام الجميع للمشاركة في النقاش واعطاء الرأي والمشاركة في استكمال البناء. هذه

المشاركة تتم من خلال الاستماع والاصغاء وتستمر بعد انتهاء العمل ـ وهذا هو الاهم ـ لتتفاعل مع الطفل على مدى طويل. وبعبارة أخرى، مع هذا النوع من الفنون أو من الاعمال بصورة عامة نفتح منفذا أمام الطفل للاجتهاد في تشييد العمل الفني مع المؤلف وبالتدرج ودون انقطاع. فنكون بذلك قد وضعنا له عملا جماليا تربويا وانمائيا.

ان هذا النوع من «الفن المفتوح» ينطلق أولا من المؤلف وثانيا من الطفل أي المستمع. ولا يخفى على أحد أن هناك أعمالا فنية موسيقية موجهة للاطفال لا تتيح الفرصة أمام المستمع (الطفل) لأية مشاركة. ولكن مثل هذه الاعمال نعتبرها اسقاطية. لكون هذه الموسيقى تحمل بناء فنيا مقفلا لا يقبل الجدل والتأويل. وهذا العمل ينطلق من المؤلف الى المستمع فقط أي باتجاه واحد تماما كطريقة التلقين التي يتبعها المعلم ـ غير التربوي ـ في صفه يعطي درسه ويمشي. فالتلميذ عنده مجرد وعاء لتخزين ما يقدمه له من معلومات يعتبرها الملقن ذات حقيقة مطلقة.

والسؤال المطروح الآن: ما هو السبيل ـ من الناحية العملية والتقنية البحتة ـ للوصول الى مثل هذا النوع من الفن الموسيقي ذي البناء المفتوح؟ ـ الجواب على مثل هذا السؤال مهمة شاقة جدا وذلك يعود لسببين: السبب الاول هو أن موضوعنا هذا يدخل في صلب جماليات الفنون وهو من عالم الابداع. ولا يمكن تلمس حقيقته بواسطة السرد الكلامي والتحليل العلمي. والسبب الثاني لكوننا بذلك نتحدث عن قواعد وقوانين لفن ليس له أي شيء من هذا القبيل اضافة الى أنه يسقط ضمن الفن المقفل ذو القوالب والقوانين الثابتة. ولكن كل ما يمكننا عمله هو القاء الضوء على أمور أساسية يقوم المؤلف باحترامها من الناحية التقنية البحتة للموسيقى. فعندما يريد الموسيقي تحضير عمل فني من هذا النوع، ينطلق بالدرجة الاولى، من وضعه منهجية تأليفية، تكوّن الخطوة الكبرى لابداعه في هذا المجال. هذه المنهجية التأليفية تشكل النسيج الذي تستكمل عليه عملية الابداع، فتأتي الانغام والالحان لتحاك وتتوالد ممزوجة بما يقدمه المؤلف بالذات، وبما يقدمه المستمع من ردات فعل وتجاوب. وبعد انتهاء العمل الموسيقي، تبقى فقط وبالدرجة الاولى هذه المنهجية في أعماق الطفل، لتشكل فيما بعد ـ وقد يكون لمجالات أخرى ـ نوعا من المحرك الديناميكي لأية عملية انتاجية. فالانغام والالحان تطفو غالبا على السطح وكثيرا ما تتلاشى تدريجيا من ذاكرة الانسان. فالمنهجية لا يحفظها الانسان بل هي بمثابة توافق طبيعي مع طبيعة تركيبة أنسجة الانسان المختلفة.

فبتوافق هذه المنهجية التأليفية مع أحد هذه الانسجة نكون قد وضعنا أول حجر بناء لمخيلة ابداعية منتجة للطفل في حاضره وفي مستقبله.

اننا بهذا الحديث لا نريد الدخول في علم البيولوجيا ولا أي علم من هذا القبيل. فهذا يدخل في علم البصريات لما يحيط بنا من مظاهر طبيعية وبيئية مختلفة. واذا أردنا تلمس حقائق هذه المنهجيات التأليفية ما علينا سوى تأمل ما يحيط بنا. واذا عدنا سويا الى أمثلة الظواهر الطبيعية التي عرضناها سابقا نلاحظ أن في كل واحدة منها (الصبار ـ عرنوس الذرة ـ كوز الصنوبر) منهجية ما وعليها تتوزع العناصر (ورقة، حبة... الخ) بايقاع معيّن وضمن نظام محدد. فعند قولنا أن هذه النبتة تنتمي الى فصيلة نباتات ما فهذا يعني أنها تشاركها بالهيكلية المنظورة والمنهجية التي قوم بواسطتها نمو هذه النبتة ولكنها قد تختلف بعناصرها من حيث الشكل واللون والرائحة وغيرها.

فمثلا اذا تأملنا الرسم التالي:



ندرك أننا أمام شجرة نخيل. وذلك لكون الرسم يحدد البناء العام الذي تنتمي اليه هذه الشجرة. واذا أخذنا الغصن الواحد كظاهرة طبيعية نتلمس توزيعا خاصا لأوراقه، لكل نوع من الشجر. وكذلك الامر بالنسبة للثمر فالحبات في كل فصيلة نبتية تتجمع ضمن نسيج معين. كتجمع حبات العنب، وتجمع حبات الكرز... الخ، والامثلة في الطبيعة لا تحصى ولا تعد وما علينا سوى أن نتأملها فنكتسب خبرتنا الجمالية منها.

اذا استعمل الموسيقي منهجية تأليفية في عمله المعد للاطفال، يكون بذلك قد ابتعد عن الموسيقى ذات القوالب المنتهية. ومن هذه الاعمال نذكر الاغاني السائدة والتي تتركب ضمن الاقسام التالية: لازمة ـ توسيع ـ قفلة. هذه التركيبة تتحكم بمقاييس الانغام

والجمل الموسيقية بالبعد الزمني ويحدد أطوالها بدقة. وبالنتيجة نكون أمام أعمال تحمل مقاطع موسيقية وألحانا معدة للحفظ فقط.

خلاصة القول ان الفن المفتوح له أهمية كبرى تجاه الطفل بصورة خاصة وذلك لكونه ينطلق من واقع الامور المحيطة به. فالحركة الارتقائية التي تتم عادة ضمن منهجية تحيط بالطفل من كل جانب. بالنسبة له انها حركة مستمرة وغير ثابتة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فنحن باعتمادنا هذا الفن وأقصد «الفن المفتوح» نفتح أمام الطفل حرية التأويلات ورسم معالم مثالياته التي يرغب بالارتقاء لها كما يراها هو لا كما نجدها نحن مثالية. فوضع الاعمال الفنية كليا ضمن قوالب جمالية منتهية يتناسب معنا نحن الكبار وأكثر من ذلك فهو يعكس ذاتية الفنان الخاصة بالدرجة الاولى.

رابعا: أهمية الاغنية عند الطفل:

لقد تبيّن لنا، من خلال تجاربنا مع الاطفال، بأن وقع الاغنية على الطفل أهم بكثير من وقع الموسيقى البحتة. ومن النادر جدا ايجاد طفل يجلس ليستمع ويصغي للموسيقى فقط؛ كما نصغي نحن الكبار للتقاسيم أو للموسيقى الكلاسيكية. ولكن هناك حالة واحدة يمكن أن تستهوي الطفل وذلك عندما تكون ايقاعية بالدرجة الاولى فتشبع عندئذ رغبته وحاجته للحركة وذلك عن طريق الرقص. ولكن يمكننا أن نلبي حاجته هذه عن طريق استعمال الآلات الايقاعية فقط دون أية آلة موسيقية مرافقة. ولكن، نحن نعتبر، أن اشباع هذه الرغبة دون غيرها لا يصب في الهدف أو الغاية الاساسية التي تكمن وراء فن الموسيقى الموجه للاطفال.

ان هذه الحقيقة عن وقع الاغنية المهم لدى الطفل هي حقيقة معروفة وسائدة في جميع بلاد العالم دون استثناء. والحديث عن ماهية هذه الحقيقة يعطي دورا أساسيا للكلمة في الاغنية فهي التي تجذب الطفل أمام العمل الموسيقي. ونحن هنا لا نقصد الكلمة العادية بل الكلمة الجميلة المغناة. ان هذه الكلمة الجميلة المغناة هي توافق شيئين

متنوعين بالاساس وانصهارهما ببعضها بطريقة فنية ما. ونتيجة ذلك تولد الاغنية وهي واحد لا يتجزأ.

فاذا تناولنا الكلمة على حدة فهي الى جانب جمالياتها لها دور الاتصال بالواقع. فكلمات الاغاني، في كل مرة، تحاكي الواقع من ناحية معينة. أما النغم فهو من عالم آخر هو عالم التجريد لكونه عبارة عن تجمع بطريقة معينة لأصوات بحتة ومتنوعة. هذه الاصوات لا تقلد الطبيعة بالضرورة وبطريقة مباشرة، كما تحاكي الكلمة ظواهر الطبيعة والبيئة المحيطة بنا. والتجريد بالنغم ليس شيئا مطلقا بل له علاقة بشيء ما من الواقع. فهو يحاكي المنهجية التأليفية التي تحدثنا سابقا عنها والمنتشرة في الظواهر الطبيعية وكل البيئة المحيطة بنا. التجريد في الاغنية هو الموسيقى التي تتضمنها. وهذه الموسيقى هي الصورة لنتيجة انعكاس منهجية مأخوذة من الطبيعة على هذا النوع من الفنون. والطفل عادة يفضل الاغنية على الموسيقى البحتة. وذلك باعتقادنا لكون الاغنية هي نتيجة معادلة فنية يرتبط بواسطتها الواقع بالتجريد. وهذا الامر يلبي مباشرة احتياجات الطفل بطريقة جيدة.

فالطفل، مثلا، ينظر أثناء اللعب الى الخطوط المستقيمة التي يحددها بلاط أرض غرفته (وهذا من عالم التجريد) فيحوّلها بقدرات خيالية الى شبكة طرقات حقيقية تكون ميادين سير لمجموعة سياراته الصغيرة (وهي من عالم الحقيقة). فخياله الهائل يحوّل المجرد الى واقع، الواقع كما يراه هو طبعا. ان الواقعية البحتة تقطع الطريق أمام مبادرة الطفل ويكون العمل اسقاطيا. والتجريد البحت يلغي كل شيء فهو بدوره لا يساعد الطفل على التقاط أول الخيط، الخيط الذي به يحيك على نسيج المنهجية عالمه المندفع الى الامام.

خامسا: البناء المفتوح في الفنون التراثية:

تبيّن لنا، من خلال بحثنا في الفنون التراثية، لعدة سنوات متواصلة، ان هذه المنهجية التأليفية في الفن المفتوح تشكل ميزة هامة من مزايا الفنون العربية الاسلامية. نذكر منها فن موسيقى الطرب الاصيل، وفن الخط، وفن الزخرفة، وفن العمارة وغيرها.

وتشكل هذه الميزة قاعدة مهمة لتلاقي هذه الفنون مع بعضها. من خلال هذه الدراسة تبين لنا أن التجريد في الفن الاسلامي التراثي ليس تجريدا بحتا بل أن هذا الفن يحاكي الواقع بمنظار فلسفي معيّن. ومن نظرة الاسلام للكون أنه يرى أن لا وجود للحقيقة المطلقة على الارض. وما الحقائق سوى حقائق نسبية وما المطلق سوى الله عزّ وجلّ وهو المجرد من كل شيء. لقد حمل الفن الاسلامي منهجية معينة ولم يحمل حقائق منتهية. لهذا نراه لا يحاكي الواقع ومثالياته كما نراها نحن ضمن قوالب منتهية مقفلة، بل هو يبحث عن الحالة المتحركة في ظواهر الطبيعة ويبحث أيضا عن المنهجية القائمة بين عناصر بنائها كما استعرضنا سابقا في الامثلة من الطبيعة من حيث الهيكلية المرئية فيها. ومن هذه الزاوية بالذات أتى يحاكي الواقع. ولهذا فقد استعمل الفنان المسلم الاشكال التي اعتبرها الاغريق ذات جمال مطلق وثابت وحركها كالدائرة والمربع والمثلث المتساوي الاضلاع. فقد كان المثلث ذا أهمية مختلفة. وكذلك الامر بالنسبة للمربع. أما الدائرة فقد أصبحت عنده مفتوحة لتتحول الى حركة لا تنتهي هي الحركة اللولبيّة.

ان الفن الاسلامي التراثي أتى منبعثا من الفنان كرسالة الى ذات الجماعة فكان بذلك فنا مفتوحا. وتطبيقا على هذا الموضوع نأخذ «التقاسيم» كمثل مهم في فن الموسيقى الاسلامي. ففيها يتم استقطاب المستمعين ودعوتهم للمشاركة من خلال وجود الفراغات والمدات التي تتخلل الجمل الموسيقية من حين الى آخر. فيحصل فيها الاستحسان والهتاف. فهذه الفراغات والمدّات ليست مجرّد سكوت موسيقي أو تطويل زمني لنغمة ما، بل هي جمل مهمة بحدّ ذاتها، ذات أطوال تتناسب مع الجمل الموسيقية التي تسبقها والتي تليها. وعلى هذا الاساس يتم تشييد العمل الموسيقي الاسلامي للفن المفتوح.

وما قلناه عن التقاسيم يطبق على التجويد القرآني وهو المصدر الاساسي لفن الموسيقى الاسلامية. والتجويد القرآني نتناوله فقط من ناحيته الموسيقية.

فيما يلي نعطي أمثلة عن هذه الموسيقى فنظهرها بالرسم البياني وبالطريقة التالية، على المحور العمودي حددنا قياس التوترات الصوتية وعلى المحور الافقي حددنا قياس البعد الزمني.

أ ـ رسم بياني لتقاسيم على العود، الفت على مقام الراست، لسليم سلام، بيروت (1 دقيقة).

ب ـ رسم بياني لتجويد قرآني، القارىء الشيخ مصطفى اسماعيل، مصر: سورة العلق، الآيات البينات: 1-2-3-4، مجودة على مقام الراست (55 ثانية).

واذا تناولنا فن الخط، في صفحة مخططة من صفحات القرآن الكريم، نلاحظ غالبا أن الخطوط تكون منفذة ضمن مساحة ذات شكل بسيط : مستطيل أو مربع أو دائري... الخ، ونلاحظ أيضا في أغلب الاحيان أنها غير محددة بأي اطار، وفي حال وجوده فانه غير مقفل، ذلك لأنه مليء بالزخارف والكلمات المخططة. وفي جميع الحالات يتداخل الفراغ مع صميم العمل الفني. فيحصل هذا التداخل من خلال حنايا العناصر الفراغية ذات الاهمية الكبرى والمنتشرة في كل أنحاء المساحات الزخرفية والمخططة. ويحدث بهذا انجذاب المشاهد نحو الفراغات البيضاء والفاتحة اللون التي تنشأ من حين الى آخر بين الاسطر الداكنة اللون. هذه الفراغات تشكل بؤرة استقطاب واهتمام يتواثب فيها خيال المشاهد.

ونرى الشيء نفسه في فن العمارة الاسلامية. فنجد أن بناء المسجد أتى منبسطا على الارض بخفة، ممتدا أفقيا مستقطبا بذلك الجماعة المؤمنة التي تتواجد بداخله أي في صحنه. وبذلك أتى المسجد منفتحا بدوره على الطبيعة بداخله وعلى الجماعة في الآن ذاته. فمن زاوية أخرى ان صورة المسجد الجمالية لا تستكمل الا بوجود الجماعة والطبيعة المنتشرة في صحنه وبين أروقته.

ولا بد هنا من القول أن اهتمامنا بالتراث لم يكن لكونه يحمل ميزة «الفن المفتوح» الملائمة في رأينا للمنهجية التأليفية في فن الموسيقى الموجهة للاطفال بل أن استلهامنا من التراث والبحث فيه يصب في معرفة شخصيتنا وهويتنا وهذا دون شك ضروري جدا وشرط مهم لايجاد قدراتنا في سبيل الانتاج والابداع في هذا العصر. وهذه المعرفة توازي في أهميتها شرط الانفتاح على فنون الامم والشعوب المختلفة. ومن الطبيعي أن تتحقق هذه القدرة في الانتاج والابداع بتلاقي خط معرفة التراث مع مسطح الانفتاح على فنون الشعوب الاخرى لتحصل شرارة الابداع الذي لا بد أن يأتي بنتاجات مميّزة وفق خصوصية كل أمة فيكون لها طعمها الخاص وروحها الانسانية الشاملة.

خلاصة:

ان فن الموسيقى الموجه للاطفال في الوقت الحاضر، وفي العالم العربي بصورة خاصة، يمرّ بأزمة حقيقية كبيرة، وشأنه شأن مختلف بقية الامور الثقافية والتربوية الاخرى الموجهة للاطفال. فالعمل في هذه الميادين، في الوقت الحاضر، يقتصر على جهود شخصية متفرقة هنا وهناك لبعض المبدعين الذين وعوا حقيقة وأهمية توجيه الطفل

العربي نحو مستقبل أفضل وبطريقة طبعا غير تجارية. ولكن لا يمكن الاعتماد على هذه الجهود الفردية لوحدها في سبيل التغيير المطلوب وبطريقة سريعة نوعا ما. ولكن يمكننا أن نشير الى النواحي الاساسية التي يمكن عند الاخذ بها أن تساعد على دفع الانتاج الفني نحو الامام.

فبالدرجة الاولى يجب أن نلفت انتباه المؤسسات العامة التي عليها تقع مسؤولية تجديد المناهج التربوية والتعليمية وتطبيقها، ادخال «التربية الفنية» كمادة مهمة توازي في أهميتها جميع التعاليم الاخرى. هذه المادة تعطى للاطفال ضمن نشاطات متنوعة من رسم وأشغال وموسيقى ومسرح ورقص وغيرها... وتطال هذه المادة بالعمق فنون التراث المختلفة والموزعة على فن الموسيقى وفن الخط والزخرفة والعمارة وغيرها من الفنون. ويجب أن يشكل التراث العمود الفقري لهذه المادة.

بادخال مادة «التربية الفنية» في مناهج التربية والتعليم في صفوف الروضة والمرحلة الابتدائية نساعد كثيرا على رفع مستوى التذوق الفني لدى أطفالنا، ومعرفة منهجية هذه الفنون على اختلافها تكسبهم امكانية مستقبلية أفضل للانتاج والابداع في شتى ميادين الحياة وهذه الامور تساعد الطفل على اكتساب مناعة داخلية وطبيعية أمام الهجمة القوية للفنون الغربية بكل ما تحمله من تغريب. وعمل المؤسسات العامة يجب أن لا يتوقف عند هذا الحد فقط بل خلال عملية التجديد للمناهج يجب أن تستكملها بادخال التوعية بأصالة الفنون العربية وتذوقها الى كل مراحل التعليم حتى المرحلة الجامعية منها، فما أحوج شبابنا وشاباتنا الى تثبيت أقدامهم والى المشاركة في نشاطات فنية جيدة وكريمة تساعدهم على اتخاذ موقف نقدي بناء حيال التيارات الفنية المتنوعة المحيطة بنا من كل جانب. ولا شك نكون بذلك قد ساعدنا على ابعادهم عن السلبية والوقوف عن أية قدرة للتمييز.

وهنا لا بدّ من الاشارة الى ضرورة دعم هذه المؤسسات لكل الطاقات المتوفرة حاليا من فنية وعلمية وبحثية والمتخصصة بالفنون. وعليها يتوجب أيضا توفير كل التسهيلات اللازمة لعرض النتاجات الفنية في القاعات والمسارح العامة وفتح كل مجالات وسائل الاعلام أمام البرامج الفنية على اختلافها. لأن هذا يساعد دون شك على التوعية والمعرفة بما نملكه من تراث توعية لا توجه فقط الى الطفل بل أيضا الى الاهل الذين يؤثرون دون شك تأثيرا كبيرا في توجيه الطفل وتربيته.

كلمة أخيرة نوجهها الى جميع الفنانين المبدعين داعين الى تجميع الطاقات

والاستفادة من الخبرات المتوافرة لدى كل مبدع منهم في سبيل اعطاء الافضل وبناء المستقبل المرجو.

أمام هذه الجهود المشتركة لنا أمل كبير في الوصول الى انتاج فني أفضل تتوفر له الاصالة والحداثة في آن معا، ويلبي بشكل أفضل احتياجات أطفال أمتنا العربية في توجههم المستقبلي.



الفصل الحادي عشر

العاب الاطفال
وسائط لنقل الثقافة، ام للتغريب؟

نجلاء نصير بشور



مقدمة :

عندما نتحدث عن ثقافة الاطفال ووسائطها، تتبادر الى اذهاننا فورا الكتب والمجلات والافلام والمسرح والموسيقى. وقلما نذكر وسيلة هامة جدا، الا وهي الالعاب. رغم ان اللعب هو نشاط يقبل عليه الاطفال بحماسة بالغة، من تلقاء انفسهم، ويمضون الساعات في ممارسته. وقد اعتبره التربويون احد عوامل نمو الطفل، اذ يشكل عملية تحمل بالنسبة اليه لذة ينغمس فيها، ويشغل بها حواسه وجسده وعقله. كما يتعامل معها بمنتهى الجدية ملتزما قوانينها بقناعة تامة. ومن هنا جاءت اهمية اللعب التربوية. فمن خلالها يمكن ان يتم ايصال المفاهيم والمعلومات وتطوير المهارات ونقل الثقافة، بل هي عملية تتم من خلالها التنشئة الاجتماعية للطفل وتساهم في تكوين هويته الثقافية والوطنية. ويتضاعف تأثير هذا الوسيط التربوي في مراحل النمو الاولى بالنسبة للطفل. باعتبار اللعب محور حياته في تلك المراحل.

ورغم ان العديد من التربويين وعلماء النفس، قد اختلفوا في تحديد الدوافع للعب، فالبعض عزاه الى الغريزة، والبعض الآخر الى الحاجة لتنفيس الطاقة، والبعض الى الرغبة في السيطرة على الاشياء او استكشافها، وبينما اعتبرها فرويد اسقاطا للرغبات، اعتبرها جان بياجيه تمثيلا خالصا من المعرفة يتلاءم مع مطالب الفرد، ويسير مع مراحل نموه. الا انه من الثابت ان اللعب والالعاب تشكل وسائط تربوية فعالة.

اللعب تعبير عن ثقافة المجتمع :

ومهما يكن من تفسير لدوافعه، فقد لازم اللعب المجتمعات منذ نشوئها وتطور معها. فقد عبرت العاب الاطفال دوما عن ثقافة تلك المجتمعات ومستوى تقدمها. كما اعتبرت وسيلة تربوية خفية، لكن فعالة، استفادت منها المجتمعات لنقل ثقافتها. بل كانت كباقي وسائط نقل الثقافة، تشكل تعبيرا عن ثقافة المجتمع ووسيطا لنقلها الى الجيل الجديد في آن معا. وبذلك تسهم في تكوين الهوية الثقافية لاعضائه. وقد اهتم المؤرخون وعلماء الاجتماع بالالعاب كتسجيل للتاريخ الاجتماعي. ذلك ان الالعاب، الشعبية فيها بشكل

خاص تواكب تطور المجتمع وتتطور معه. وقد كان الصغار عادة يصنعون العابهم بايديهم من عناصر البيئة التي يعيشون فيها. وقد صنعت هذه الالعاب في محاولات مبدعة ودؤوبة من الصغار لتقليد حياة الكبار. فكانت تدريبا لهم لاخذ دورهم في هذه الحياة. فساهمت في تطوير مهاراتهم وتنمية خيالهم ومعارفهم واستيعاب مفاهيم مجتمعهم وادراك العناصر المكونة له.

ففي الجزيرة العربية مثلا . عندما يضع طفل قصبة صغيرة او جريدة سعف النخيل بين فخذيه ويمسك بيده عصا قصيرة يضرب بها هذه القصبة ويقلد بصوته صهيل الحصان. فهذا تعبير عن حب الفروسية وتمجيد الفرسان في حياة اهل الجزيرة. وقد استبدل اطفال اليوم هذه اللعبة باطار يديرونه يمينا وشمالا ويحاكون بصوتهم دوي السيارة ودورانها وقيادتها. فالسيارة قد حلت محل الجواد في هذا المجتمع وحل سائق السيارة محل الفارس والمستقبل للصاروخ وهكذا.

تطور الالعاب:

لقد تطورت الالعاب كباقي وسائط التربية ونقل الثقافة. فكانت في البداية. دمية. ولدت في الشرق وبشكل خاص في اليابان والصين. وفي وادي النيل. وكانت هذه الدمية للكبار دون الصغار ثم تطورت لاحقا لتصبح دمية للصغار. ولبست الدمية اللباس الشعبي في كل بلد صنعت به. كما اصبحت جزءا من الطقوس الدينية الاجتماعية في بعض تلك المجتمعات.

وتطورت الالعاب من وسائل خفية لنقل الثقافة. الى وسيلة تربوية واعية استخدمها المربون في المدارس لتساعد في تحقيق البرامج التربوية. لنقل مفاهيم علمية واجتماعية. لا سيما في السنين الدراسية الاولى.

وكان ذلك في البدء مع فريديك فرويبل التربوي الالماني (1782–1852) مؤسس رياض الاطفال. وقد رأى ان التربية هي تفتح الطفل من خلال النشاط الذاتي التلقائي. وقد ركز على اللعب كشكل رئيسي للتعبير الذاتي. فصمم الالعاب الفردية والجماعية من هذا المنطلق. وخاض تجربته الخاصة في انشاء رياض الاطفال التي اصبحت نظاما عالميا اعتمدت الاسم الذي وضعه لها مؤسسها (KINDERGARTEN)

ثم جاءت مريا مونتيسوري الطبيبة الايطالية (1870–1952) لتبلور هذا الموقف بنظرية تربوية عرفت باسمها. ولتخوض تجربتها في تعليم ما قبل المدرسة. فاعتبرت عملية

التربية نشاطا يعيشه الطفل من خلال وسائل ومواد تعليمية (العاب)، توجهه المعلمة بشكل غير مباشر، من خلال تهيئة البيئة التعليمية التي تتوفر فيها هذه الادوات.

وقد شملت العاب مونتيسوري ثلاثة مجالات: الحياة العملية، الادراك الحسي والتنمية الاكاديمية. وتتطور العابها من البسيط الى الاكثر تعقيدا، والاهم من هذا، من البيئة المباشرة للطفل لتصل به الى التجريد.

الالعاب صناعة:

وسرعان ما صار للالعاب مصانعها واسواقها وباتت اللعبة ليس فقط وسيلة اعتمدها التربويون في المدرسة، بل اقتنتها البيوت، وصارت تلازم الاطفال اينما كانوا، مساهمة في نموهم. وكان الاوروبيون لا سيما الالمان رواد صناعة الالعاب واوائل المصدرين لها. وقد اتسع نطاق الاهتمام بالالعاب فبدأت الدول المتقدمة تهتم بها كوسائل تربوية واجتماعية، وكذلك كانتاج له ابعاد تجارية هامة، بسبب اقبال الاهل والمدارس عليه. وقد اعتمدت هذه الصناعة على عاملين محليين هامين: البيئة واللغة.

أ ـ البيئة: والمبدأ الطبيعي الذي اعتمده منتجو الالعاب كان الانطلاق من بيئة الطفل نفسه والبلد الذي صنعته. لانها تهيئه لان يعيش كعضو في مجتمعه هو اياكان وليس في مجتمع آخر. لذا فقد عبرت هذه الالعاب شكلا ومضمونا عن ثقافة المجتمع الذي صنعت فيه، بل وواكبت تطوره. فتطورت اللعبة من الدمية في العصور الاولى، الى وسائل المواصلات كالسيارة، والقطار والطائرة، الى ان وصلت الى الكمبيوتر والالكترونيات وادوات الفضاء. وهي في كل ذلك تصور المجتمع، مجتمع الكبار، مصغرا للصغار. فيتعاملون معه ويكتشفون مفاهيمه ووسائله واجواءه بلذة كبيرة فيستوعبونه ويدخل ضمن نظامهم الداخلي فيصبح جزءا من شخصيتهم، فيكون فيهم الهوية الثقافية لمجتمع يهيأون لاخذ دور فعال فيه.

ومن ناحية ثانية فان اعتماد البيئة كمنطلق ترتبط بمفهوم تربوي هام، وهو ان مفاهيم الطفل تتكون من خلال التجربة المباشرة، ومن خلال الاشياء التي يراها امامه في بيئته ليتمكن من استيعاب المفاهيم العلمية البسيطة، ومنها ينطلق للمفاهيم الاكثر تعقيدا ليصل الى التجريد.

ب ـ اللغة: وهنا تلعب اللغة دورا حاسما في تأثيرها على الاطفال، باعتبارها، ليس فقط وسيلة اتصال وتعبير، وانما وعاء ثقافيا يختلف بتكوينه بين مجتمع وآخر، بل ربما كان

اهم وسيلة يمكن ان تتم بواسطتها تنشئة الفرد تنشئة اجتماعية، وتصبح جزءا من تكوينه الشخصي.

لذا فقد اعتمدت الالعاب لغة المجتمع الذي نشأت وصنعت فيه. وهي بذلك تشكل عاملا مساعدا في عملية التنشئة الاجتماعية ونقل المفاهيم والمعلومات التي تهدف اليها الالعاب.

الالعاب في بلادنا:

ونحن كشعب عربي ومجتمعات عربية، نعيش مع العديد من دول ما يسمى بالعالم الثالث محاولات تقدم. الا انها في خطر من ضياع الهوية. فقيمنا ومقاييسنا باتت تستقي من تلك الحضارة السائدة في العالم، الامريكية اولا والاوروبية ثانيا. فنحن كغيرنا من الشعوب النامية، بقينا مرتبطين من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بالقوى التي كانت تسيطر على بلادنا بشكل مباشر، والتي تسيطر حاليا بشكل غير مباشر. تلك القوى التي تشكل عنوانا لحضارة هذا العصر وتقدمه التكنولوجي.

والتربية، وهي العنصر الاهم من عناصر تقدم المجتمع، ما زالت تعتمد، بكافة عناصرها، الغرب كنموذج. والخطورة لا تكمن في اعتمادها وسائل الغرب، وانما في اعتمادها مضمونه. وبدل ان تستوعب الوسائل والتقنيات فقط فقد اقتبست المضمون معها مما يشكل خطرا، لا سيما على الجيل الجديد من فقدان هويته الثقافية الوطنية.

واذا كانت هناك جهود متواصلة، منها الناجح ومنها المتعثر، في العديد من مجالات الثقافة ووسائطها لتجاوز هذا المأزق، فان مجال الالعاب ما زال مهملا الى ابعد حد، رغم انتشار اللعبة في كافة الانحاء العربية، مدنا وقرى، احياء غنية واحياء فقيرة. اذ قلما نجد طفلا لا يلعب ولا يحمل لعبة مهما كان نوعها او مستواها او ثمنها.

الالعاب المستوردة:

فالالعاب الموجودة في الاسواق العربية، هي بكليتها مستوردة اما من الغرب او الشرق الاقصى. ما عدا استثناءات لا تعدو بضع حالات. وهذه الالعاب بجملتها باللغات الغربية اما الانكليزية او الفرنسية وقليلا جدا منها بالالمانية. فحتى الالعاب المستوردة من الشرق الاقصى (كاليابان وتايوان وكوريا)، هي ايضا باللغة الانكليزية

بغالبيتها الساحقة، بل هي شكلا ومضمونا يغلب عليها طابع التقليد للالعاب المصنوعة في الغرب.

وهناك بعض الالعاب المترجمة الى اللغة العربية من الغرب ومن الشرق الاقصى، ونذكرها في حينها.

وتتراوح هذه الالعاب بين المستوى الجيد والمتقدم والذي يتلاءم مع خصائص نمو الطفل، وبالتالي يساهم في تنميته بشكل ايجابي، وبين ما هو ذو مستوى متدن من حيث الشكل والمضمون معا. منها ما هو باهظ الثمن فلا يتمكن من الحصول عليه سوء فئة قليلة من المجتمع وممن تسمح لهم اوضاعهم الاقتصادية المرتاحة ان يقتنوه. ومنها ما هو زهيد الثمن تقتنيه فئة اكبر من المجتمع لتناسبه مع اوضاعها الاقتصادية.

وكما هو الحال بالنسبة لاي سلعة اخرى في العالم فان الجيد من الالعاب شكلا ومضمونا انما هو باهظ الثمن بينما تتدنى نوعية الالعاب مع تدني ثمنها. لذا فان تأثير هذه الالعاب لا يطال كافة فئات المجتمع بالتساوي وانما يختلف حسب موقع الفئة في المجتمع. وبالطبع هذا يطرح مسألة اخرى ليس هنا مجال لبحثها وهي مسألة تكافؤ الفرص في «التعليم غير الرسمي». فما يعنينا في هذا البحث بالدرجة الاولى هو الى اي مدى تساهم هذه الالعاب على اختلافها في تنمية الهوية الثقافية الوطنية بالنسبة للاطفال العرب وبالمقابل الى اي مدى تساهم في التغريب؟

وحصرا للبحث يمكن لنا تصنيف هذه الالعاب الى اربع فئات:

الاولى، الالعاب التربوية والتثقيفية

الثانية، الالعاب الاستهلاكية

الثالثة، الالعاب الاستراتيجية والحربية

والفئة الرابعة، هي الالعاب الرياضية ونستثنيها من هذا البحث باعتبارها باتت العابا عالمية يلعبها الاطفال والكبار على حد سواء رغم انها تدخل في البرامج الرسمية للمدارس.

الفئة الاولى: الالعاب التربوية والتثقيفية:

تتضمن هذه الفئة الالعاب التي تستخدم في البيت والمدرسة على حد سواء، بهدف تنمية مدارك ومفاهيم ومهارات الاطفال، الجسدية والعقلية والحسية والاجتماعية.

وابرز المؤسسات المنتجة لهذه الالعاب في الغرب والشرق والمتوفرة في الاسواق العربية هي على سبيل المثال لا الحصر:

من اوروبا: فرنان ناتان Fernand nathan (فرنسا)، ورافنسبرجر ـ Ravensburger (المانيا الغربية)، كيدي كرافت Kiddicraft وميريت Meritوسبيرز Spears (بريطانيا) وليجو Lego (سويسرا والدنمارك) وجومبو Jumbo (هولندا) وبيديجري Pedigree (بريطانيا)

من امريكا: فيشر برايس Fisher price واتشايلد جايدنس Child Guidance (الولايات المتحدة)، وباركر Parker وتومي Tomy (كندا).

من الشرق الاقصى: كاوادا Kawada (اليابان) اوك O.K (تايوان) وداركن Darkin (كوريا الجنوبية).

وربما كانت هذه المؤسسات هي افضل المؤسسات التربوية المنتجة للالعاب، فانتاجها مدروس جدا من حيث الشكل والمضمون لتتلاءم وخصائص الاطفال في مراحلهم العمرية المختلفة. وتؤثر في تنمية مفاهيمهم ومداركهم تاثيرا مباشرا وفعالا. كما ان العابها باتت لها صفة عالمية بسبب اتساع رقعة انتشارها في العديد من دول العالم. وبشكل خاص دول العالم الثالث. الا انها تبقى ابنة بيئتها الغربية عن اطفالنا. ونناقش فيما يلي بعضا من نماذجها لنعطي صورة عامة عنها، وقد حصرنا هذا في عدد من الابواب.

أ ـ العاب ما قبل المدرسة:

معظم هذه الالعاب فردية وتهدف بالدرجة الاولى الى تنمية قدرات الاطفال ومهاراتهم الحسية والجسدية ومفاهيمهم العقلية. وهي متنوعة جدا بدءا بالمكعبات الى التركيبات المختلفة. الا انها باطارها وشكلها ومضمونها تنبع من البيئة الغربية التي انتجتها وتعبر عنها وتوجه الاطفال من خلالها، ويظهر ذلك من خلال الرسوم والاشكال وحتى الالوان التي تظهر بها هذه الالعاب. فشكل البيوت والاشخاص هو غربي. وانواع الحيوانات هي تلك الموجودة في الغرب ولا يرى منها طفلنا الا في حديقة الحيوان كالدب مثلا. واشياء الصغار من صحون ودمى ولباس واثاث كلها تلك التي يراها بشكل طبيعي الطفل الغربي اينما كان في الريف ام في المدينة، ومن اي طبقة كان غنيا ام فقيرا. اما الكماليات التي تعبر عنها هذه الالعاب فهي متوفرة ربما عند اطفال الطبقات الميسورة

جدا في بلادنا والتي تتبع نموذج الحياة الغربي وليس عند الطبقات الدنيا ولا حتى الطبقات المتوسطة عندنا. فكم من طفل لديه لومبادير قرب سريره؟ وكم من طفل يملك حصانا بل كم من طفل لديه غرفة خاصة به وحده؟ وحتى الالعاب المستوردة من الشرق الاقصى يُعتمد فيها الاطار نفسه. فعناصر البيئة الغربية التي تمثلها هذه الالعاب هي غريبة عن اطفالنا ولا تمت الى بيئتنا العربية في الريف والمدينة بصلة. مما يؤثر ليس فقط على مقاييس الاطفال الاجتماعية وانما على ذوقهم ايضا.

ب ـ الالعاب العلمية والاجتماعية:

وهذه هي الالعاب التي يشترك فيها اكثر من لاعب والتي تستخدم عادة في البيوت والنوادي وحتى المدارس للاطفال في سن المدرسة وما فوق. وربما كانت اشهر هذه الالعاب واكثرها شعبية لعبتي المونوبولي Monopoly انتاج باركر الكندية والسكرابل Scrabble انتاج سبيرز الانكليزية. وقد ترجمت كلتاهما الى اللغة العربية. ونتوقف قليلا عند هاتين اللعبتين لنبدي بعض الملاحظات حول مضمونها.

فلعبة المونوبولي اي الاحتكار، هي لعبة اجتماعية توجه الطفل نحو المجتمع الرأسمالي. حيث التنافس الفردي فيه هو القيمة العليا. وحيث الرابح هو الرأسمالي الاكبر، والمحتكر لجميع مرافق الحياة في المجتمع، الاراضي والبيوت والفنادق والشوارع ومصلحة المياه والكهرباء ومحطات القطار. فهذه المرافق كلها تقع في نطاق الملكية الخاصة. فيتنافس عليها الافراد اللاعبون. وحتى يربح احدهم عليه ان يضرب الاخرين ويكسب منهم. فهو لا يقوى الا باضعاف الاخرين والاستيلاء على اموالهم وممتلكاتهم. فكلما كسب احدهم بخسارة زميله وتغمره الفرحة ونشوة الانتصار. وهذا تدريب لنفسية فردية تضع نفسها في وجه الاخرين. وعندما ترجمت هذه اللعبة الى العربية، استبدلت اسماء الشوارع الانكليزية لمدينة لندن باسماء شوارع مدينة بيروت. اما اسمها فلم يترجم بل بقي كما هو «مونوبولي» ربما لان كلمة «احتكار» بالعربية ليست كلمة محببة في ثقافتنا بل لها دلالات سيئة فيها، وذلك بالطبع بسبب معناها الذي لا تستسيغه ثقافتنا بل ترفضه. ولا تقبل ان يربى اطفالنا في هذا الاطار. فهذه اللعبة تربي الطفل على حب الاحتكار والتمثل به، وهي تتلاءم مع قيم المجتمع الذي انتجها. الا انها تتضارب مع مفاهيم مجتمعنا ومقاييسه واهدافه.

وقد بادرت احدى المؤسسات بانتاج لعبة عربية بعنوان «بتروبوليس» وهي نفس

نمط المونوبولي. لكن الصراع فيها ليس على كافة مرافق الحياة، وانما على آبار البترول فقط... وكأن آبار البترول في بلادنا ملكية فردية. ولكن الترجمة والنقل بل التقليد الاعمى للغرب قد اثر على مصممي هذه اللعبة فجاءت تقليدا غير موفق «للمونوبولي».

اما لعبة «السكرابل» فهي لعبة تعليمية اجتماعية مبدعة تهدف الى تقوية اللغة الانكليزية. بل لقد انتجت منها في السنوات الاخيرة سلسلة من الالعاب بعدة مستويات لتلائم مختلف الاعمار. فكانت العاب تركيب كلمات وجمل. وهذه السلسلة هي غاية في الاهمية والفائدة في تعلم اللغة الانكليزية والتدريب على استخدامها.

وقد ترجمت لعبة منها، وهي اللعبة الاساسية، الى اللغة العربية، الا ان مترجميها تعاملوا مع اللغة العربية كاللغة الانكليزية غير مراعين خصائص اللغة العربية. فان تعليم اللغة يجب ان يرتبط بخصائصها، حتى يتمكن الدارس لها من استيعابها والاستفادة منها لاستخدامها بشكلها الصحيح. واهم خصائص لغتنا هي ان للاحرف العربية اشكالا متعددة، خلافا للغة الانكليزية وغيرها من اللغات، وذلك حسب موقع ورودها في الكلمة، (في اولها او وسطها او آخرها). وليس صحيحا على الاطلاق كتابتها كلها باحرف منفصلة. فهذا يؤدي الى تشويه استيعاب الطفل للغته مما يصعب عليه امكانية استخدامها بالشكل الصحيح. حتى لا نقول انه يسبب نوعا من الارباك بالنسبة له. وهنا ايضا كان التقليد الاعمى هو الاساس في التعامل مع هذه اللعبة.

ومؤخرا راجت لعبة امريكية في الولايات المتحدة ولاقت اقبالا في بلادنا في الوقت نفسه، وهي لعبة الترفيال بيرسوت Trivial Pursut اي (السعي وراء الهامشي). وهي عبارة عن لعبة تتضمن ستة آلاف سؤال وجواب وتدور حول موضوعات مختلفة كالرياضة والجغرافية والتاريخ، والفن والادب والعلوم. بالتأكيد انه من المفيد جدا ان تكون هناك لعبة موسوعية للصغار والكبار معا. فالمعلومات التي يلتقطها الطفل من لعبة ترسخ اكثر في ذهنه. ولكن ما هو نوع الاسئلة التي ترد في هذه اللعبة. فهي أولا كما يعبر اسمها باغلبيتها هامشية (Trivial) كما انها تعبر عن الموقف الامريكي من العديد من القضايا السياسية والاجتماعية في العالم ــ وبشكل خاص الموقف من العرب واسرائيل. فهناك العديد من الاسئلة حول اسرائيل تظهرها دولة قائمة مدعومة. هذا بالاضافة الى ان معظم الاسئلة تتركز حول الولايات المتحدة الامريكية في كافة هذه المجالات. ولاعطاء نموذج عن مثل هذه الاسئلة نورد عددا منها.

ــ من هما اللذان فازا بجائزة نوبل للسلام عام 1978؟ مناحيم بيغن وانور السادات.

- ماهي الرواية التي كتبها ليون بوريس حول ولادة اسرائيل؟ الخروج.
- ماذا كان فيلم هتلر المفضل؟ كينج كونج.
- في اي رواية يصور جورج اورويل خنزيرا اسمه نابليون؟ مزرعة الحيوان.

ان هذه النماذج تعطي فكرة ولو بسيطة حول حدود هذه اللعبة. واذا بحثنا في تأثيرها نجد أنها بالاضافة الى الهاء الطفل بالهوامش، وهذا نمط في الحياة، فانها تؤثر في نقل مواقف من القضايا المختلفة للطفل تتناقض مع مبادىء عامة سائدة في مجتمعه. فتكون لها مساهمتها في امركة، اذا صح التعبير، تفكير الاطفال.

وهناك نماذج لا حصر لها من الالعاب المشابهة للالعاب الثلاث التي ذكرناها والتي تخدم نفس الهدف وتعبر عن نفس البيئة وبنفس الافق. وتأثيرها على اطفالنا خطر على فقدان الهوية وضياع الانتماء الثقافي.

ج ـ الدمى

ربما كانت الدمى البشرية والحيوانية اكثر الالعاب انتشارا، وهي متعددة الاشكال والانواع والاحجام. فمن العاب القماش الى الصوف الى البلاستيك، منها ما يتحرك ومنها ما هو صامت. وربما كانت ابرز هذه الدمى واكثرها رواجا لا سيما بين اغنياء العرب، سندي وباربي واصدقاؤهما وادواتهما، وتذكرهما في مجال العاب التهيئة الاجتماعية.
اما باقي الدمى فمختلفة المصادر، الغرب واقصى الشرق. والملاحظ ان اشكال هذه الدمى من اي مصدر جاءت، هي ذات ملامح غربية. فمعظم هذه الدمى شقراوات ذوات عينين زرقاوين.

ودمى الحيوانات هي لتلك الحيوانات الموجودة في المجتمع الاوروبي والغربي بشكل عام صحيح ان هناك حيوانات موجودة في كافة ارجاء العالم، لا سيما منها البيتية الاليفة، كالقط والكلب والارنب الا ان هناك حيوانات كثيرة موجودة في الغرب ولا نجدها في بلادنا، ولكن تكثر الدمى منها كالدب والخنزير ودب الباندا مثلا، بينما هناك حيوانات موجودة في بيئتنا بكثرة، ولكن نادرا ما نجد لها دمى اذا وجدنا، كالجمل والحمار مثلا. بينما تدخل هذه الحيوانات في تراثنا الشعبي وحتى في حكاياتنا وامثلتنا الشعبية.

العاب التهيئة الاجتماعية

معظم الالعاب السابق ذكرها تساهم في عملية التهيئة الاجتماعية. الا اننا افردنا مجموعة خاصة هنا نعتبرها تهدف بالدرجة الاولى للتهيئة الاجتماعية، الى جانب تنميتها لمهارات ومفاهيم اخرى في الطفل. ومن اهم هذه الالعاب هي العاب (فيشر برايس) وتشايلد جايدنس الامريكيتين، وهي سلّسلة غنية جدا من الالعاب المصنعة بشكل مدروس تساهم ولا شك في تنمية مدارك الطفل وتعرفه بشكل مبدع بمرافق الحياة المختلفة في المجتمع الامريكي. كما ان المادة التي صنعت منها هذه الالعاب متميزة بنعومتها ومتانتها وفي الوقت نفسه تلائم الطفل. بالاضافة الى الوانها الجذابة والمريحة. لا نحتاج الى اكثر من نظرة الى هذه الالعاب ليتبين لنا ان لا علاقة لها ببيئتنا ولا مجتمعنا، فلا القرية قريتنا، فهي القرية الامريكية (للكاوبوي) ولا المزرعة مزرعتنا، فنحن لا نربي الخنازير مثلا. ورغم وجود العديد من المرافق والمعالم في الحياة المدنية والريفية تشترك فيها دول العالم اجمع. الا ان الطابع العام مع التفاصيل الصغيرة هنا وهناك تشكل الهوية لبيئة هذه الالعاب وخصوصياتها، التي تهيء طفلها للعيش فيها. ولاستيعاب مقاييسها ومفاهيمها لتصبح جزءا منه.

والمجموعة الاخرى الرائجة في هذه الفئة وللاناث، هي مجموعة «سندي» و«باربي»، الدميتان اللتان ترافقهما مجموعة كبيرة من الادوات والحاجيات وحتى الاصدقاء. وهذه اللعبة من خلال لباسها وممتلكاتها (سيارتها وبيتها وفرسها) وبالتالي طريقة عيشها تمثل الطفلة الغنية في المجتمع الامريكي الاستهلاكي. وهو يتميز عن العاب (فيشر براس) المذكورة سابقا بتمثيل حياة الشرائح العليا من المجتمع الامريكي. فلباربي ثياب اكثر من معظم الفتيات، الاطفال في المجتمع العربي كله. كما ان سيارتها الفخمة الجميلة لا تملك مثيلا لها معظم الطفلات اللاتي، يسمح لهن وضعهن المادي المتقدم من شرائها.

فما هو تاثير هذه الالعاب على اطفالنا؟ فبسبب جودة التصنيع وارتفاع ثمن هذه الالعاب وشهرتها، بسبب الدعايات الكثيرة المنتشرة حولها في وسائل الاعلام، يصبح تأثيرها على اطفالنا كبيرا. فهي تساهم في تكوين الانسان النموذج ونمط الحياة الغربي النموذجي بالنسبة للطفل، مع كل ما يرافقه من كماليات. ولما كان طفلنا هذا لا يجد امامه بديلا يمثل نمط حياته، يتعرف اليه وبنفس المستوى المؤثر فتصبح نظرته الى المجتمع من حوله، تنطلق من نفس المقاييس او الصورة التي رسخت في ذهنه عن الحياة الفضلى من

خلال هذه الالعاب. بل انه يقارن بينها، فينفر من واقعه لانه لا يتطابق مع هذه الصورة بل هو دون مستواها. ومن هنا يبدأ التغريب.

2 ـ الالعاب الاستهلاكية

وهي تلك الالعاب التي تلعب وحدها، وما على الطفل سوى ان يضغط زرا ما في مكان ما لتدور. ثم عليه ان يتفرج وربما يصفق لها. وبعد فترة ربما ضجر منها فيكسرها او يحاول فكها بداعي الرغبة في استكشاف اجزائها ونظامها. ولكن النتيجة تكون تحطيمها فخسارتها دون تحقيق الغاية المطلوبة. لذا تنعدم في مثل هذه الالعاب الفوائد التنموية والتربوية بالنسبة للطفل. وما يبقى سوى صنعتها الاستهلاكية. فصانعو هذه الالعاب حددوا اهدافهم لتكون تجارية محض. فاللعبة بالنسبة اليهم كالسلع الاخرى تماما كالحذاء والطاولة والبنطلون. هي الحاجة ولها موضة يلتزم بها التاجر حتى تروج بضاعته. والعديد من هذه الالعاب يرتبط بالافلام التلفزيونية والسينمائية وابطالها. وتلك مستوحاة من المجتمع الغربي، تدور حول مفاهيم ذلك المجتمع وتساهم في تغريب الطفل.

3 ـ الالعاب الحربية والاستراتيجية

تكثر هذه الالعاب وعدد كبير منها من صنع الشرق الاقصى... ومن العاب هذه الفئة الاستراتيجية لعبة الريسك (المخاطرة) انتاج «باركر» الكندية وهي الاكثر شعبية، وقد ترجمت الى العربية بنفس طريقة «المونوبولي» دون اي محاولة لملاءمة الطفل العربي. فهي لعبة تدور حول جيوش تتنافس في السيطرة على العالم. على لوحة اللعب وَقد رسمت عليها خريطة العالم ولم يظهر سوى بلد عربي واحد، مصر، اما باقي الدول العربية فجمعت المجموعة الاسيوية فيها مع تركيا وايران وافغانستان تحت اسم (الشرق الاوسط) اما المجموعة الافريقية فشُمِلت مع دول افريقية اخرى كالسنغال والتشاد والنيجر تحت عنوان (شمال افريقيا) والهدف السياسي من وراء ذلك هو الغاء فكرة وحدة الاقطار العربية من ذهن الطفل، ونفي الروابط المميزة بينها.

اما الالعاب الحربية الاخرى والتي تتضمن جنودا واسلحة باشكال واحجام مختلفة فتدخل ضمن نفس السياق. اذ ليس هناك اية اشارة للعرب او لاي بلد عربي. فالجيوش والاسلحة التي تباع كبيرة وصغيرة تحمل اعلاما لدول غربية حتى ولو صنعت

في كوريا وتايوان. فيبقى النموذج الغربي هو السائد، فالمهاجِم والمهاجَم، الغالب والمغلوب كلهم من الغرب. فلا وجود لشعوب اخرى فيها على الاطلاق.

وفي السنوات الاخيرة تطورت الالعاب الحربية الالكترونية. بل ان معظم العاب الكمبيوتر هي العاب حربية، مما يضيع الفائدة المرجوة من الكمبيوتر كجهاز يمكن ان يطور عقول اطفالنا ونمط تفكيرهم ويكسبهم عادات علمية، كالدقة والتنظيم وحسن الادارة. فمثل هذه الالعاب هي اقرب الى الفليبرز منها الى الالعاب العلمية. وهي تشويه للتقدم العلمي الذي يمكن الاستفادة منه لتنمية اطفالنا. وهذه الالعاب ايضا تنتمي كغيرها الى البيئة الامريكية بشكل خاص. فتنقل قيمها ونموذج الحياة فيها. فيتماهى الطفل مع ابطالها وجنودها الذين يخوضون المعارك ضد بلدان اخرى. فبلاده لا وجود لها في هذه الالعاب والالات المتطورة ولا لغته ايضا. وهذا يشكل بالنسبة للطفل حافزا غير واع للالتصاق بالغرب ولا سيما امريكا، بسبب ارتباطها بذهنه بهذه الالات المتقدمة فهي التقدم والتكنولوجيا الذي يشعر بالرغبة في الانتماء اليه.

الالعاب العربية، المحلية الصنع :

الاهتمام بالالعاب التربوية بل الالعاب بشكل عام في بلادنا، محدود يتعاطاه التجار فقط وبعقلية غالبا ما تكون تجارية محض همها الربح السريع والوفير دون التفات الى الناحية الوطنية او الهوية الثقافية على الاطلاق.

ولكن اين التربويون من هذا الاهتمام؟

لم يبذل التربويون اي جهد يذكر في هذا المجال في طول الوطن العربي وعرضه. رغم ان هناك حاجة لالعاب ووسائل تربوية تنبع من بيئة الطفل، لا سيما في مرحلة رياض الاطفال، لتتلاءم والنظريات التربوية الحديثة. فهذه الحاجة قد لباها المعلمون المؤمنون بها بانتاج وسائل بايديهم، يقضون الساعات في صنعها. بينما اعتمد اخرون الوسائل والالعاب الاجنبية معتمدين اللغة الاجنبية لغة للتعليم في هذه المرحلة. وهذا يشكل خطرا كبيرا على هوية الطفل من ناحية، وعلى مداركه من ناحية اخرى. وهذه مشكلة تشكل محورا للجدل والابحاث الميدانية بين العديد من التربويين لا مجال للاستطراد فيه الآن.

مبادرات عربية في انتاج الالعاب:

وفي ظل هذا الاهمال الكبير قامت بعض المبادرات العربية الفردية في غير ما بلد

عربي. وكانت تلك اضافة الى ما ترجم من الالعاب التي ذكرناها انفا.

في مصر انتجت مجموعة قليلة من الالعاب وتركزت حول تعليم اللغة العربية. نورد هنا نموذجا منها أنتجته مؤخرا جمعية المخترعين والباحثين في الشرقية، اسمته «السبورة التشريحية» موجهة لمرحلة رياض الاطفال. وهي عبارة عن رسوم وكلمات واحرف في لوحة بلاستيكية مقسمة الى اضلاع وهي سليمة التوجه من الناحية اللغوية اذ راعت خصائص اللغة العربية. غير ان انتاجها برسومه وطباعته ومواده كانت بمستوى متدن. ولكنها محاولة جدية بكل الاحوال.

كما انتجت في مصر اعداد من الدمى الجميلة ومنها ما استخدم لمسرح العرائس المتقدم فيها. وابرز ما في هذه الدمى ان انتاجها حرفي. ولكنه مميز جميل ومتقدم من حيث الشكل. ويعبر عن شخصيات شعبية مصرية قريبة من الطفل وحيوانات مرتبطة بالبيئة العربية فيها من حيث المضمون. وقد ابدعت في هذا المجال بدر حماده. ولما كان انتاج هذه الالعاب حرفية فإن ثمنها باهظ ولا يقتنيه الا المحترفون لمسرح العرائس واصحاب الدخل المرتفع.

في سوريا بدأ منذ ثلاث سنوات ونيف انتاج محلي للالعاب التربوية اعتمد بالدرجة الاولى تعليم اللغة العربية محورا له. فانتجت دار الباسم العابا منها «اعداد باسم» و«حروف باسم» من البلاستيك، وقد راعت هذه الالعاب خصائص اللغة العربية. وكان تصنيعها جيدا. وقد اعتمدتها وزارة التربية والتعليم السورية كلعبة تعليمية للصفوف التحضيرية والابتدائية الاولى.

وقد انتجت بعض الالعاب دون اسم منتج، وانما ظهرت عليها كلمة «صناعة سورية» واضح انها ترجمة او نقل عن العاب اجنبية، «كالدمينو» و«الاربعة تربح» وبلعبة جماعية. بالاضافة الى العاب الكترونية (المعرفة بالضوء) وهي عبارة عن اسئلة واجوبة لمعلومات منوعة عامة، ايضا ربما كانت مترجمة.

وتوزع هذه الالعاب مؤسسة السباعي للوسائل التعليمية التربوية في دمشق والتي تنتج وتوزع عددا كبيرا من الوسائل التعليمية باللغة العربية، وقد ربطت انتاجها بالدرجة الاولى بوسائل مساعدة للمناهج التعليمية في حقول التعليم المختلفة من علوم ورياضيات ولغة وبيئة وجغرافية وتاريخ. وفي مجال الالعاب التربوية انتجت علبة مكعبات تعليمية للحروف العربية باشكالها المختلفة فبعدة قياسات كبير ووسط وصغير. وقد اعتمدتها وزارة التربية ايضا كوسيلة تعليمية لمرحلة رياض الاطفال. بالاضافة الى

تركيبية ولوح مدرسي (سبورة) صغيرة. ملاحظة عامة هنا ربما تنطبق على الانتاج المحلي في سوريا بمجمله وهي المستوى المتدني للانتاج من حيث الشكل العام والمواد المستخدمة ومتانتها. وربما كان هاجس التعميم والسعر الزهيد وراء هذه السياسة التي اتبعتها المؤسسات المنتجة بسبب ضعف القدرة الشرائية للمواطن فيها.

اما في لبنان فقد بدأ انتاج الالعاب التربوية منذ بداية السبعينات بمبادرات فردية. كانت اولى هذه المبادرات سلسلة تركيبات Jigsaw Puzzles باسم «العاب خالد الجبار» وقد اقتصر انتاجها على ثلاثة تركيبات لخرائط البلاد العربية ولبنان وفلسطين. ولم يعد موجودا منها عمليا سوى الكمية التي انتجت حينها ولم يُعد انتاجها. وهذه الالعاب كانت محاولة جادة بفكرتها وبمستوى تصنيعها. الا انها لم تكن كذلك من الناحية التجارية مما اضطر صاحبها الى التوقف نهائيا عن العمل. وربما كان احد الاسباب لعدم رواج هذه الالعاب، أن تكوين اللعبة من حيث عدد القطع التي تركب هي لعمر اصغر من ان يستوعب الخرائط او ان يستهويها.

في نفس الفترة نشأت تجربة «اديب وسلوى» والتي انتجت ايضا عددا قليلا من الالعاب منها دومينو الارقام والاشياء ومكعبات بلاستيكية. بعدها اخذت حقوق ترجمة لعبة «المونوبولي». وقد توقفت عن الانتاج سنوات عديدة، إلى أن انتجت في العام 1987 «نزهة في السيارة» وهي علبة تتضمن مجموعة العاب معروفة عالميا. كالسلم والافعى والداما. كانت نوعية انتاج العاب «اديب وسلوى» جيدة ومتقدمة. الا انها كانت في حيث المضمون بدون هوية، الجانب العربي فيها هو فكرة انتاجها باللغة العربية فقط.

ومؤخرا انتجت «دار الشمال» مجموعة العاب بسيطة بهدف تعليم الاحرف والارقام، باللغة العربية. وهذه المجموعة هي نموذج للناشر التاجر الكسول الذي يريد انتاجا مربحا غير مكلف لا من حيث الانتاج ولا من حيث الاعداد. الا ان هذه الالعاب قد لاقت رواجا بسبب تدني اسعارها.

تالة تجربة تربوية عربية

اما التجربة التي انطلقت منذ اربع سنوات وما تزال حاملة قضية تربوية ووطنية معا، فهي مؤسسة تالة للالعاب والوسائل التربوية في بيروت . فقد انطلقت تالة من حاجة المجتمع العربي لوسائل والعاب تنبع من التراث والبيئة العربية من حيث المضمون

معتمدة الحداثة من حيث الاسلوب. وتوجهت بانتاجها للاطفال العرب اينما كانوا، في محاولة لتوحيد نظرتهم الى وطنهم والى الحياة، من ناحية ولتكوين شخصية ثقافية عربية من ناحية اخرى. وتجربة تالة هي تجربة عربية تحدد توجها هاما في انتاج الالعاب التربوية العربية.

ونذكر بدءا من بعض الملاحظات حول انتاجها بشكل عام.

اولا: رغم ان تالة موجهة للاطفال العرب اينما كانوا، الا انها ادركت، كما يبدو، ان ليست هناك بيئة عربية واحدة متطابقة تشمل اقطار العرب، انما هناك خصائص كثيرة مشتركة وموحدة تشكل ثقافة عربية تتفرع منها ثقافات خاصة لكل منطقة. فظهر التركيز على هذا الجانب الموحد في الانتاج. وذلك في استخدامها التعابير والرسوم التي يشترك بها أكثر من بلد عربي.

ثانيا: يتضح حرص تالة على نوعية مميزة من الانتاج «يكون بمستوى رسالتها». والمبدأ وراء ذلك ان الانسان العربي لا سيما المثقف منه، مثله مثل مثقفي الدول النامية بشكل عام، لا ثقة له بالانتاج المحلي ولا باللغة العربية، باعتبارها دون الاجنبي الذي يشكل المثل الاعلى بالنسبة له. لذا فاذا كان مستوى الانتاج متدنيا فهذا يشجع القائلين بان هذا هو الانتاج المحلي. فيضيع المضمون الجيد بالاخراج السيء. كما اعتبرت تالة من حق اطفالنا ان يحوزوا على العاب بلغتهم في مستوى يضاهي الاجنبي حتى من حيث التأثير.

وهذا المستوى المتقدم في الانتاج ولد مشكلة من نوع اخر وهي انه يرفع من قيمة تكلفة الانتاج مما يرفع من ثمنه. وهو بالتالي يحدد نوعية معينة من الناس التي تتمكن من اقتنائه. ولا سيما وان الانتاج ليس بكميات كبيرة تخفض من التكلفة للقطعة الواحدة كما تفعل الدول المتقدمة.

ثالثا: تنتج تالة العابا ووسائل تربوية منطلقة من مبدأ المحاور التعليمية، كأن تختار موضوعا معينا تنتج له عدة العاب ووسائل تنمي مهارات مختلفة لدى الطفل.

بدأت تالة بانتاجها متوجهة لمرحلة رياض الاطفال فانتجت سلسلة العاب ووسائل تدور في خمسة محاور: القرية، المدينة، البيت، الفصول الاربعة، المهن. فانتجت لكل موضوع لعبة وملصقا وملف تلوين. يتضح من الرسوم اعتمادها البيئة العربية بشكل عام، كما حاولت المزج الحي بين التراث والحداثة، كتعبير عن حقيقة الحياة العربية العصرية والتي تتراوح بين الاثنين. وقد راعت ايضا التعابير والرسوم المشتركة بين بلدان العرب.

لمرحلة ما قبل المدرسة ايضا انتجت تالة مجموعتي العاب ووسائل تربوية تحت عنوان «احرفي» و«ارقامي». والاولى تتضمن لعبة تحوي 28 بطاقة من الكرتون المسمك تحمل كل منها كلمة ثلاثية ورسما لها، مقطعة الى ثلاث قطع تحمل كل منها جزءا من الرسم وحرفا من الكلمة. على الطفل ان يركبها ليحصل على الكلمة والرسم كاملين. وقد راعت هذه اللعبة خصائص الاحرف العربية المتعددة الاشكال. ورافق اللعبة ملصق ودفتر تلوين.

اما لعبة ارقامي فقد اعتمدت الارقام المتداولة في الشرق على انها عربية وهي فعليا ارقام هندية. فالارقام العربية هي المعتمدة في الغرب والتي يستخدمها عرب شمالي افريقيا. فهناك خطأ شائع وقعت به تالة في هذا المجال لا سيما في المشرق العربي.

هناك محور هام للمرحلة الابتدائية انتجت تالة حوله عدة وسائل هو الحكايات الشعبية، وكانت اسطورة سيف بن ذي يزن حكايتها الاولى. فانتجتها في اربع حلقات تتضمن كل منها شريطا مسجلا للقصة مروية وممثلة باللغة العربية الفصحى البسيطة. مع مؤثرات موسيقية واغنيات موسيقاها ذات ايقاع عربي استخدمت فيها الالات الموسيقية العربية المعروفة فقط وهي العود والناي والطبلة والدف والقانون. ورافقها كتاب للنص نفسه مشكولا مع رسوم وضعت بجو عربي خالص. بالاضافة الى لعبة تركيبية من الكرتون المقوى لأحد رسوم الحكاية وملفي تلوين وملصق.

وسيف بن ذي يزن حكاية شعبية عربية جميلة من حيث الاحداث والاجواء الغنية بالخيال. تتضمن مواقف وقيما اخلاقية واجتماعية ونفسية ايجابية كالشجاعة والعزم ونصرة الضعيف والشهامة والتعاون. الا ان هذه الحكاية لم تنتشر كما انتشرت حكايات شعبية عربية اخرى كالسندباد وعلي بابا والاربعين حرامي وعلاء الدين والفانوس السحري. فهذه الحكايات رغم ابداعها وجمالها قد انتشرت في بلادنا بعد ان اهتم بها الغرب. فقد اقتبسناها، من ضمن ما اقتبسنا من الغرب واهتماماته.

كما انتجت تالة «مسرح تالة للدمى» وهو مسرح عملي مصنوع من القماش والبلاستيك يركب ويفك عند الحاجة ويوضع في شنطة بلاستيكية وهو ذو طابع عربي بشكله والوانه. ترافقه دمية هي شخصية سيف بن ذي يزن مصنعة بشكل متقن وجميل تلبس لباسا عربيا شعبيا. ومعها دليل يحوي نصوصا لاربع مسرحيات وثلاثين نشاطا مسرحيا يدور كل منها حول مفهوم تربوي معين، بطلها سيف والحادقة والاطفال في الروضة. فسيف القادم من التراث يتعاون مع الاطفال للتعرف على العالم الحديث

ومفاهيمه تلك. وهو كفكرة وكنشاط يعتمد مبدأ تربويا هاما وهو التعلم عن طريق المشاركة. لذا فهو يسد حاجة لروضات الاطفال التي باتت تعتمد القصة والحوار كمرتكز للمحاور التعليمية في مناهجها. وكما يستخدم مسرح تالة للدمى في المدرسة يمكن استخدامه في البيت. ولكن ارتفاع ثمنه هنا ربما حدد نوعية الطفل الذي يمكن ان يحصل عليه للبيت.

وانتجت تالة شريطين مسجلين لاغاني الاطفال بعنوان «اغانينا» الاول لمرحلة الروضة والثاني للمرحلة الابتدائية وهذه الاغاني ذات طابع تعليمي من حيث النص والموسيقى، فهي تدور حول مواضيع تدخل ضمن محاور المناهج في الروضات والابتدائية. وكذلك من حيث الموسيقى العربية بمعظمها والسهلة التدريس. ويرافق كل شريط كتاب يتضمن رسوما وكلمات الاغاني مع النوتة الموسيقية لكل منها.

وللروضة ايضا انتجت تالة وسيلة ايضاح لتعليم التاريخ والطقس تتضمن رسوما لست حالات للطقس وبطاقات للتاريخ (اليوم والشهر والسنة) واشارة لنوع الطقس. وهنا ايضا جو اللوحة الفني ورسومها تنطلق من البيئة العربية.

بالاضافة الى ذلك فقد انتجت تالة عدة العاب اجتماعية تدور موضوعاتها حول البيئة «كقوانين السير» و«الصحة والوقاية» والفضاء.

اما اللعبة الاهم التي تنتجها تالة فهي لعبة «الرحالة في الوطن العربي» وهي لعبة موسوعية تتضمن معلومات حول المعالم الجغرافية والسياحية والاقتصادية والبشرية والحضارية في كافة الاقطار العربية.. كما تتضمن رسوما للمعالم السياحية البارزة منها. وهذه اللعبة هامة من حيث شمولية المعلومات الواردة فيها والرسوم والخريطة التي تتضمنها. وهي خطوة نحو سد الثغرة في المعلومات بين ابناء الوطن العربي.

الا ان هناك بعض المشاكل التي تواجه هذه التجربة ايضا منها ما يعبر عن ازمة المثقفين في بلادنا. فهي دوما تواجه مشكلة اللغة بالنسبة للاهل وحتى مربي العديد من صفوف الروضة. فهؤلاء يفضلون اللغة الاجنبية لاولادهم وطلابهم. فالعربية بالنسبة لهم هي لغة بعيدة عن العصر. وهم يريدون لابنائهم ان يواكبوا التقدم الحاصل في العالم ولا يعنيهم العودة الى التراث ولا حتى الهوية.

والمفارقة هي ان العاب تالة كاي لعبة ذات مستوى متقدم في الانتاج ليست زهيدة الثمن لذا فالمتوقع ان يقبل عليها المثقفون ذوو الدخل المتوسط فالعالي. الا ان المثقفين من

المنادين بالتوجه الغربي، هم من هذه الفئة ايضا. لذا فان انتشارها، رغم شموله عدة بلدان عربية واجنبية، ليس واسعا بشكل يتناسب مع الحاجة اليها.

الطبقات الشعبية والالعاب:

اذن فالالعاب المستوردة وحتى المصنعة محليا يقتنيها الاهل حسب واقعهم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وهؤلاء نوعان: الاول الميسورون والمثقفون، ومعظم هؤلاء بسبب عقدة الاجنبي وبسبب تربيتهم وثقافتهم الاغترابية يختارون الالعاب الغربية التربوية والتي تحمل النموذج الغربي الذي يتمثلون هم به. وهؤلاء تمكنهم اوضاعهم المادية من اقتناء اغلى الالعاب.

الثاني، هم: ذوو الدخل المحدود في المدن وبعض مناطق الريف. وهؤلاء يقتنون اللعبة الزهيدة الثمن، دون الالتفات كثيرا لفائدتها التربوية، فاللعبة بالنسبة اليهم هو للطفل فيريدونها لادخال الفرحة الى قلبه، اذا سمحت لهم اوضاعهم المادية بذلك. لذا فنوعية الالعاب التي يقتنونها هي ذات المستوى المتدني والاستهلاكي بالدرجة الاولى. لا سيما تلك القادمة من الشرق الاقصى. والتي في غالبيتها تقليد للغرب.

فقراؤنا والالعاب الشعبية:

ويبقى فقراء بلادنا في المدن والارياف، والذين يحملون الهم الاكبر لتأمين لقمة العيش... فلا فائض عندهم لشراء لعبة.... بل ان طفلهم لا وقت لديه احيانا للعب، فهو يعمل منذ سن مبكرة ليساعد رب الاسرة في تأمين اللقمة للعائلة التي غالبا ما تكون كبيرة. وهؤلاء يشكلون مع اطفالهم الغالبية في معظم البلدان العربية. ولا تطالهم وسائل الثقافة التي نتحدث عنها. كالكتب والمجلات والافلام والالعاب، فلا خوف عليهم من التغريب. وهم الاقل ثقافة وعلما، ولكنهم الاقرب الى الثقافة الشعبية في مجتمعنا.

فقراء بلادنا ما زالوا يعتمدون، لا سيما في الريف، الالعاب الشعبية التي يصنعها اطفالهم بأيديهم من المواد الطبيعية المتوفرة في البيئة. ورغم ان العديد من الالعاب الشعبية قد اندثر الا ان الجزء الاكبر منه ما زال يمارسه الاطفال وحتى الكبار. ومنها الالعاب الحركية والرياضية والتمثيلية والثقافية والهوايات. منها ما يلعبه الاطفال في النهار ومنها ما يلعبونه في الليل. ولكل فئة عمرية العابها، ولكل منطقة العابها، اذا كانت جبلية او ساحلية، حول النهر او وسط الصحراء. فهناك العاب خاصة بمناطق معينة

وهناك العاب مشتركة بين عدة اقطار عربية. فلعبة الـ «السيجا» مثلا والتي يلعبها اهل مصر منذ ايام الفراعنة، يلعبها العرب في اقطار مختلفة وباسماء مختلفة، فهي لعبة «ادريس» في الاردن، ولعبة «البرجيس» في لبنان وسوريا وفلسطين. وكذلك لعبة السبع طوبات فيلعبها اطفال عدد من الدول العربية. بالاضافة الى العاب الحبل وسعف النخيل، وغيرها العديد.

الامثلة كثيرة ولا مجال لسردها ومناقشتها في هذا البحث، اذ هي تحتاج الى بحث قائم بذاته فبحثنا هنا محصور بالالعاب المصنعة، مستوردة ومحلية. وتأثيرها على الهوية الوطنية لابنائنا.

اطفالنا بين التغريب والاصالة

وهكذا عندما نتحدث عن التغريب من خلال الالعاب المستوردة لا نستطيع التعميم. فاطفالنا لا يتعرضون جميعهم الى نفس التأثير، اذ انهم يلعبون حسب وضع اهلهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

فالاطفال من ابناء الميسورين يقتنون اغلى الالعاب وافضلها من النواحي التربوية والانتاجية، ورغم انهم بسبب تأثير هذه الالعاب ينمون بشكل افضل من غيرهم، فانهم يتعرضون وبسبب جودة هذه الالعاب الى اعلى درجات التغريب. بينما يقتني اطفال الفئات المحدودة الدخل في المدن والارياف، الالعاب الزهيدة الثمن ذات المستوى الادنى من الناحية التربوية ومن ناحية الانتاج، فيتعرضون لتغريب اقل درجة ولكن دون التنمية التربوية المطلوبة.

اما اطفال فقراء الريف والمدينة، فهم اذا لعبوا، فيلعبون العابا شعبية موادها من بيئتهم. ولما كانت الالعاب الشعبية هي تعبيرا عن ثقافة المجتمع والبيئة التي انتجتها، فمن خلالها يتم نقل ثقافة هذا المجتمع، فالاطفال الفقراء والاقل علما، يصبحون اكثر التصاقا بثقافة مجتمعهم واكثر تعبيرا عنها. بينما يبتعد الاغنياء والمثقفون عن هذه الثقافة مستخدمين وسائل اخرى تحمل قيم وثقافة مجتمع اخر. ورغم ان الالعاب الشعبية تساهم في تطوير مهارات ومدارك الاطفال الا انها لا تقارن في هذا المجال مع الالعاب الحديثة. وهنا تبدو المفارقة الكبرى. فالاطفال الذين يهيأون ليصبحوا مثقفي المستقبل وحاملي المسؤولية في ادارة كافة مجالات الحياة في المجتمع، هم الاكثر اغترابا بل الاكثر

ضياعا بسبب تعرضهم لتثقيف غريب. بينما يُعبر الاطفال، الذين لم تسمح لهم ظروفهم المعيشية لكثير من الثقافة والعلم، عن ثقافة هذا المجتمع.

وتبقى ملاحظة هامة لا بد من التوقف عندها في نهاية هذا البحث الاولي حول الالعاب، وهي اننا عندما نتخوف من ظاهرة التغريب التي تتسرب الينا عبر وسائل الثقافة المختلفة، فاننا لا ندعو الى رفضها والبقاء في الفراغ والتقوقع مثلا على العابنا الشعبية والاكتفاء بها من مدارك ومهارات. وانما ندعو الى انتاج عربي ينطلق من التراث والبيئة، ويواكب التطور العلمي والتقني في العالم، وذلك لتأمين نوع من التوازن بالنسبة لما يتعرض له الطفل من وسائل الثقافة. فالانسان، المستوعب لثقافته والمكتمل بشخصيته الثقافية والقومية، يقف على ارض صلبة ويكون اقدر على مواجهة ثقافة العالم والاستفادة منها والانفتاح عليها واغنائها.



خاتمة
نحو مركز عربي لثقافة الطفل

خلاصة هذه الجولة النظرية والميدانية في واقع ثقافة الطفل العربي تكاد تفرض نفسها. انها تؤكد ما ذهبت اليه الدراسات والتوصيات الصادرة عن مختلف الندوات المعقودة خلال العقدين الاخيرين من هذا القرن، لجهة تشخيص هذا الواقع بانجازاته واحتياجاته وأوجه قصوره. كما أنها تؤكد الاقتراحات التي قدمت لتأسيس ثقافة طفل تغطي احتياجات الطفل الحقيقية وتتصف بالمناعة. وبالتالي نكتفي هنا بهذا التأكيد ولن نكرر نفس التوصيات. انما نقدم مع ذلك نظرة شمولية وعملانية في آن تصب في أساس بناء ثقافة الطفل العربي المستقبلية. أما النظرة الشمولية التي خلصنا اليها فهي تكامل وسائط ثقافة الطفل في تأثيرها وفاعليتها. فلا يكفي أن نهتم كل الاهتمام ببعضها ونترك البعض الآخر، بل لا بد من جهد متوازن يؤدي الى تطوير متكافىء لمختلف مجالات ثقافة الطفل باعتبارها تشكل وحدة كلية اذا أصاب الخلل والقصور بعض جوانبها (ولو بدت ثانوية) فان البنيان الكلي سوف يتأثر لا محالة في اتجاه فقدان فعاليته ومناعته. والواقع أن التسرب الثقافي الغربي، أو الاميركي يتم تحديدا من خلال تلك النقاط الاقل لفتا للنظر والتي تشكل ثغرات تسمح بضرب البنيان الكلي. وبدون الاهتمام بهذا البنيان الثقافي الكلي تتعرض أكثر المحاولات اصالة الى الضياع، أو على الاقل الى فقدان فاعليتها. فبديل التكامل لا يكمن في مجرد القصور، بل في التناقض الذي يؤدي الى التشويش الثقافي، وهذا بدوره يدخل الخلل في البنية الكلية.

لا بد اذا من خطة شاملة لثقافة الطفل، على غرار الخطة الشاملة للثقافة العربية التي أشرنا اليها تكرارا. في هذه الخطة تحدد الاهداف وتوضع السياسات وتحدد الاجراءات في جميع مجالات ثقافة الطفل حتى ترفد بعضها البعض الآخر. ولا بد من أجل تحقيق هذه الغاية البعيدة المدى على كل حال (نظرا لما يعتور الواقع الثقافي العربي من تبعثر) من

جهاز يشكل المصب لكل روافد التجارب والمحاولات الثقافية المختلفة، ويعود فيغذيها من جديد من خلال الصهر والاغناء المتبادل.

من هنا تطرح الحاجة الى مركز عربي لثقافة الطفل، يقوم بوظائف التوثيق والتنسيق والدراسات والاستشارات. ولا بد أن يكون هذا المركز ذا طابع عربي قومي عام يتجاوز الخصوصيات القطرية، وليس له صفة الالزام بل هو اداة دعم وتغذية، يلبي احتياجات القطاعين الرسمي والاهلي على حد سواء.

أما على صعيد التوثيق فان هذا المركز يقوم بوظيفة هامة طالما شعر بضرورتها كل العاملين في مختلف مجالات ثقافة الطفل العربي: أن يوثق للتجارب والمعطيات العالمية والعربية على حد سواء، مما يجعله مرجعا يجيب على احتياجات كل باحث أو عامل أو منتج.

وأما التنسيق فانه يتمثل في صهر التجارب العربية المختلفة وفي مختلف المجالات مما يمنع التكرار ويحول دون التضارب ويعزز الجهود المتبادلة، ويدعم المحاولات الرائدة عوضا عن أن تظل تعمل في عزلتها ومحدودية مجالها.

ويقدم هذا المركز الاستشارة الاختيارية للهيئات الرسمية أو الاهلية التي تطلبها على صعيد التخطيط والانتاج، كما على صعيد الدراسات القبلية اللازمة لها من حيث تشخيص الواقع وتحديد احتياجاته وكيفية تلبيتها. وقد يقوم بتنفيذ بعض الدراسات الشمولية أو القطاعية لصالح نفس الهيئات. وتغذي هذه الدراسات والاستشارات قدرته التوثيقية والتنسيقية بالطبع، اضافة الى ما يمكن أن يعقد من ندوات دراسية أو تدريب متخصص أو يشارك فيها بقية الهيئات.

ولا بد لكي تكتمل مقومات عمل هذا المركز من مجلة لدراسات ثقافة الطفل العربي تفتح الباب لتلقي ونشر كل الاسهامات في هذا المجال (دراسات، أبحاث، ملخصات الندوات وتوصياتها) كما تنشر الوعي بأهمية ثقافة الطفل ونظرياتها ومنهجياتها وتقنياتها وصناعتها، من خلال عرض التجارب العالمية وتبيان كيفية الاستفادة منها عربيا.

المركز العربي لثقافة الطفل ومجلته يشكلان الخطوة الواقعية لقيام خطة ثقافية شاملة

ملحوظة: علمنا بعد كتابة هذه السطور ان الندوة المنعقدة في شهر اكتوبر 1988 في القاهرة حول ثقافة الطفل قد اتخذت توصية بانشاء مثل هذا المركز، وهو ما يؤكد الحاجة اليه.

تقدم وحدها امكانية الخروج من حالة التعثر والتبعثر الثقافي، وتؤسس لحصانة المجتمع العربي ضد هجمات التغريب والامركة من خلال صناعة الاصالة الثقافية العربية المستقبلية.





مطابع شركة انترجراف ـ إحدى مؤسسات الشركة العربية الليبية للاستثمارات الخارجية
INTERGRAF S.p.A. - ROMA - Tel. 91.06.010

سعر النسخة 35 درهم مغربي أو ما يعادلها